ESTUDIS

RAFAEL SOLER I FONRODONA
La influència de l'escenografia teatral barroca en els espais sagrats. Uns exemples a Mataró

ANTONI MARTÍ I COLL
L'aigua de mina a les cases particulars; un croquis de la plaça de Santa Anna de l'any 1826, i l'ús peculiar dels mots pericó i aixernador a Mataró

ESTHER GURRI I COSTA, CARLES MARFÀ I RIERA, JOAN BANÚS I TORT
Els gravats de Goya del Museu de Mataró

JOAN BALLESCÀ I PRAT
Records d'un mataroní en un Mataró que fou

JOSEP ROVIRA I PUIG
Catàleg de la medallística del carril de Mataró 1848-1998 (1)

DOCUMENTACIÓ FOTOGRÀFICA

FULLS/61
del Museu Arxiu de Santa Maria
Mataró, abril 1998

FULLS/61

del Museu Arxiu de Santa Maria

Mataró, abril 1998

TAULA

- **EDITORIAL** 1
- **ACTUALITAT** 2
- **ESTUDIS**

LA INFLUÈNCIA DE L'ESCENOGRAFIA TEATRAL BARROCA EN ELS ESPAIS SAGRATS. UNS EXEMPLES A MATARÓ
Rafael Soler i Fonrodona 7

L'AIGUA DE MINA A LES CASES PARTICULARS; UN CROQUIS DE LA PLAÇA DE SANTA ANNA DE L'ANY 1826, I L'ÚS PECULIAR DELS MOTS PERICÓ I AIXERNADOR A MATARÓ
Antoni Martí i Coll 15

ELS GRAVATS DE GOYA DEL MUSEU DE MATARÓ
Esther Gurri i Costa, Carles Marfà i Riera
Joan Banús i Tort 24

RECORDS D'UN MATARONÍ EN UN MATARÓ QUE FOU
Joan Ballescà i Prat 36

CATÀLEG DE LA MEDALLÍSTICA DEL CARRIL DE MATARÓ 1848-1998 (1)
Josep Rovira i Puig 39

- **DOCUMENTACIÓ FOTOGRÀFICA** 55

Portada: Anvers de la medalla commemorativa de la inauguració del ferrocarril de Barcelona a Mataró. Dibuix extret del llibre *Del carril de Mataró al directo de Madrid*, d'Antonio R. Dalmau (Barcelona 1946).

Prohibida la reproducció dels textos i de les il·lustracions sense esmentar la procedència.

Edita: MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA
Centre d'Estudis Locals de Mataró.
Director: Manuel Salicrú i Puig.
Beata Maria, 3
Tel. 790 15 28 (Parròquia de Santa Maria)
Composició i impressió:
Copisteria Castellà. c/ Pujol, 40 - 08301 MATARÓ
Dipòsit Legal: B-15.257-1978 *ISSN* 0212-9248

L'Equip del Museu Arxiu de Santa Maria no es responsabilitza necessàriament de l'opinió que expressen els articles signats.

Amb la col·laboració del Patronat Municipal de Cultura MATARÓ

EDITORIAL

LA BIBLIOTECA DEL MUSEU ARXIU

En els *FULLS 60* anunciàvem la ubicació de la nova biblioteca en l'espai de les recuperades golfes de les capelles laterals, banda de migdia, del temple.

Les donacions de llibres al Museu-Arxiu de Santa Maria per part de persones i famílies mataronines, han provocat que l'antiga biblioteca al tercer pis del seu estatge del carrer Beata Maria quedés definitivament insuficient.

El trasllat, pausat, de volums, es fa ordenadament i es classifica seguint les normes de la CDU (Classificació Decimal Universal).

Un dels interessos primordials és l'ordenació dels fons d'història local, de Mataró i de tot el país, ja important, i que la institució vol potenciar.

Per aquest motiu, el Museu-Arxiu està en contacte amb altres institucions de cara a l'intercanvi de publicacions periòdiques i monografies, especialment les d'investigació històrica, les quals sobrepassen moltes vegades el pur interès local.

La biblioteca del Museu-Arxiu, tot i no menystenir cap temàtica, s'especialitza en aquells temes que li són propis. Primerament l'esmentat fons d'història local, la història de l'art, la literatura i el llibre religiós. Aquestes dues darreres disciplines són fruit conseqüent de la procedència dels volums, la donació per part de particulars mataronins, sempre agraïda, i la incorporació del fons històric de la parròquia. Cal esmentar alhora l'hemeroteca.

L'accés i l'horari al públic són els mateixos que els del Museu-Arxiu, dissabtes d'11 a 2 del migdia i de 6 a 9 del vespre, i a hores convingudes.

La biblioteca roman oberta a la lectura i consulta de qualsevol persona interessada, i compta amb l'orientació i l'assessorament de personal qualificat.

ACTUALITAT

ELS CENT CINQUANTA ANYS DE LA «MISSA DE LES SANTES» DE MN. BLANCH

En la celebració de la propera festivitat de les nostres patrones Juliana i Semproniana, l'Administració de les Santes es proposa commemorar els cent cinquanta anys de la «Missa de Glòria» del compositor mataroní Mn. Manuel Blanch i Puig.

Coneixem l'estrena de la «Missa» per la biografia de Mn. Blanch, feta pel qui havia estat col·laborador seu i successor en el càrrec de mestre de capella de l'església de Santa Maria de Mataró, el Dr. Francesc de P. Mas i Oliver; el Dr. Mas deixà aquest càrrec l'any 1911, quan prengué possessió de la canongia magistral de la seu barcelonina. L'any 1915 fou preconitzat bisbe de Girona.

Les paraules del Dr. Mas són aquestes: «Tenia Mn. Blanch compostos alguns versets del Glòria i al tenir-ne coneixement el seu mestre Jaume Isern, desitjós de sentir aquella producció, va comprometre el novell autor demanant-li que acabés l'obra per tenir-la preparada per la seva execució en la propera festa de les Santes. Mn. Blanch tenia només 21 anys».

Aquesta composició tan celebrada era de l'estil que s'emprava aquell temps, influït per la música operística italiana. Quan el papa Pius X –l'iniciador de la reforma litúrgica que culminà el Concili Vaticà II– publicà el *motu propio* «Tra le Sollicitudine» que retornà la música litúrgica a l'austeritat que s'havia perdut, la «Missa de Glòria» de Mn. Blanch quedà exclosa del culte.

L'any 1907, després d'alguns anys de no poder-se interpretar la missa de Mn. Blanch, el sacerdot mataroní P. Josep Recoder i Anexy, acompanyat del cardenal Casañas, bisbe de Barcelona, rebuts en audiència pel mateix papa Pius X, li sol·licitaren el privilegi de poder seguir cantant a Santa Maria, el dia de les Santes, la Missa de Mn. Blanch, petició que el Sant Pare acceptà. El cardenal Casañas actuà de notari d'aquesta concessió, segons la facultat que li conferia el Dret Canònic vigent.

L'excepcionalitat del privilegi contribuí al fet que la «Missa de Glòria» de Mn. Blanch fos anomenada també «Missa de les Santes», i des d'aleshores, exceptuant l'any 1909 per causa de la Setmana Tràgica i els anys 1936, 1937 i 1938 per la Guerra Civil, s'ha cantat en la festivitat de les Santes i ha esdevingut l'acte més característic de la nostra Festa Major.

COMMEMORACIÓ DELS CENT CINQUANTA ANYS DE LA INAUGURACIÓ DEL CARRIL DE MATARÓ

Aquesta edició dels *FULLS* incorpora la publicació de la primera part del catàleg de medallística referida al carril de Mataró, redactat per Josep Rovira i Puig, col·laborador del Museu Arxiu de Santa Maria, en base a la seva col·lecció. És previst que la segona i darrera part sigui publicada en el proper número dels *FULLS*, data octubre de 1998.

A més de tot això, el Museu Arxiu de Santa Maria, durant el mes d'octubre vinent, coincidint amb els actes dels cent cinquanta anys, inaugurarà l'exposició de la col·lecció de medalles i monedes de Josep Rovira i Puig.

El catàleg i l'exposició seran la principal col·laboració del Museu Arxiu de Santa Maria durant la commemoració del l'efemèride.

DECLARACIÓ DE BÉ CULTURAL D'INTERÈS NACIONAL, EN LA CATEGORIA DE MONUMENT HISTÒRIC, DE LA BASÍLICA DE SANTA MARIA

Transcripció de la resolució de 14 de gener de 1998, per la qual es dóna publicitat a l'Acord del Govern de la Generalitat de 23 de desembre de 1997, publicada al Diari Oficial de la Generalitat, núm. 2582, el 19 de febrer de 1998.

«DEPARTAMENT DE CULTURA

RESOLUCIÓ de 14 de gener de 1998, per la qual es dóna publicitat a l'Acord del Govern de la Generalitat de 23 de desembre de 1997, de declaració de bé cultural d'interès nacional, en la categoria de monument històric, de la Basílica de Santa Maria, a Mataró.

Text de la disposició:

Atès que en data 23 de desembre de 1997 el Govern de la Generalitat de Catalunya va declarar bé cultural d'interès nacional, en la categoria de monument històric, la Basílica de Santa Maria, a Mataró:

D'acord amb el que estableix l'article 12 de la Llei 9/1993, de 30 de setembre, del patrimoni cultural català.

Resolc:

Que es publiqui íntegrament al DOGC l'Acord del Govern de 23 de desembre de 1997, de declaració de bé cultural d'interès nacional, en la categoria de monument històric, de la Basílica de Santa Maria, a Mataró.

Barcelona, 14 de gener de 1998

Joan M. Pujals i Vallvé
Conseller de Cultura

ACORD

de 23 de desembre de 1997, del Govern de la Generalitat, de declaració de bé cultural d'interès nacional, en la categoria de monument històric, a favor de la Basílica de Santa Maria, a Mataró (Maresme).

Vist que el Departament de Cultura, per Resolució de 12 d'abril de 1983 (DOGC núm. 330, de 20.5.1983), va incoar expedient per a la declaració de monument historicoartístic a favor de la Basílica de Santa Maria, a Mataro;

Vist que el Departament de Cultura, per Resolució de 2 de setembre de 1997 (DOGC núm. 2478, de 18.9.1997), va incoar expedient per a la delimitació de l'entorn de protecció de la Basílica de Santa Maria, a Mataró, i es van acumular ambdós expedients;

Atès que s'han complert tots els tràmits preceptius en la instrucció d'aquest expedient, d'acord amb el que estableixen els articles 8 i següents de la Llei 9/1993, de 30 de setembre, del patrimoni cultural català;

Vistos els informes favorables del Consell Assessor del Patrimoni Cultural Català i de l'Institut d'Estudis Catalans;

Vistes les al·legacions presentades per l'Ajuntament de Mataró, i atès que no desvirtuen el contingut d'aquesta declaració;

A proposta del conseller de Cultura, el Govern acorda:

-1 Declarar bé cultural d'interès nacional, en la categoria de monument històric, la Basílica de Santa Maria, a Mataró, segons la descripció i ubicació que consten a l'annex 1.

-2 Delimitar l'entorn de protecció a la Basílica de Santa Maria, la justificació de la qual figura a l'annex 2, representat en el plànol que es publica juntament amb aquest Acord.

Annex 1

Descripció i ubicació

L'església de Santa Maria de Mataró –l'església principal i parròquia tradicional de la ciutat–, ubicada a la plaça de Santa Maria, fou elevada a la categoria de basílica menor l'any 1928, i és l'edifici més emblemàtic, tant pel seu volum com per la riquesa artística, de Mataró.

L'obra de Santa Maria és el resultat de successives edificacions, forma, però, un tot compacte de manera que no resulta difícil descriure el monument constituït per tota l'edificació principal, les capelles i edificacions auxiliars annexes.

La basílica és un edifici d'una sola nau de set trams, amb nàrtex sota cor, capçada per un absis poligonal i amb capelles laterals entre contraforts. El monument es completa amb el campanar, el baptisteri, la capella de la Puríssima, la capella del Roser, la Sagristia, la capella de Sant Josep, la capella dels Dolors, la capella de Sant Joan i la capella del Sagrament, les dependències dels diferents museus-arxius de cada capella i les construccions annexes.

L'exterior és presidit per una façana d'estil historicista construïda el 1861 i dividida en dos cossos. El cos inferior consta de cinc panys separats per pilastres de tipus corinti que sostenen un fris resseguit de fornícules amb imatges, amb el ritme 1, 3, 5, 3, 1. Al pany central, més ample, hi ha la portada, amb timpà semicircular. Als laterals més pròxims, s'obren sengles finestres geminades i a cadascun dels extrems hi ha una porta i una finestra d'arc de mig punt.

El cos superior repeteix la seqüència estructural i ornamental de l'inferior (pilastres i fornícules). Al pany central, s'obre una rosassa amb decoració de motius vegetals i als laterals sengles finestres geminades.

La torre del campanar, amb balconada d'arc de mig punt i coronament de balustrada, amb florons, s'aixeca a la dreta de la façana sobre el basament gòtic.

A l'interior, a la dreta de l'altar major, està situada la capella dels Dolors, d'un clar estil barroc d'influència italiana o italianitzant, construïda entre 1720 i 1730, amb una decoració exuberant que, a més del retaule, inclou quadres, medallons i frescos fets pel pintor Antoni Viladomat. Sobre la sagristia d'aquesta capella hi ha la sala de juntes de la Congregació dels Dolors, amb un conjunt pictòric que ressegueix la forma octogonal de la sala i que es caracteritza per una gran varietat cromàtica amb predomini del color vermell, i per la riquesa del tractament dels perfils daurats que separen les pintures.

Annex 2

Justificació de l'entorn de protecció

La delimitació de l'entorn de protecció de la Basílica de Santa Maria de Mataró té com a finalitat controlar la relació entre aquest monument i els edificis i espais urbans confrontants, a més de mantenir els invariants arquitectònics, tipològics i urbanístics que caracteritzen aquesta zona del nucli antic de Mataró on es troben, i per tal de poder controlar els paràmetres de la visualització i les condicions de percepció d'aquesta església.

Per aquests motius, l'àmbit de l'entorn de protecció està conformat per les finques contigües i les que tenen la façana de cara a la Basílica de Santa Maria o als espais urbans de les places del Dr. Samsó i del Fossar Xic, ja siguin confrontants o afrontants. També s'han inclòs les finques que conformen l'àmbit de visualització en perspectiva des dels espais públics de places i carrers com és el cas de les finques del carrer Nou i del carrer de Santa Maria; i des dels espais privats del pati d'illa on es troba situada la Basílica, com és el cas de les finques que tenen façana a l'Hort del Rector i a l'Hort del Campaner, és a dir, que tenen façana de cara a les façanes nord-oest i nord-est de la Basílica de Santa Maria. Igualment, s'han inclòs en la delimitació de l'entorn els espais públics que conformen el seu ambient urbà –com és el cas de la plaça del Dr. Samsó i la plaça del Fossar Xic– des dels quals es fa possible la contemplació i visualització de la Basílica.

Els límits d'aquest entorn de protecció responen a les alineacions o línies d'edificació existents, a les propietats urbanes actuals i als vials o carrers existents.»

LES EXCAVACIONS REALITZADES PER L'ÀREA D'INTERVENCIÓ ARQUEOLÒGICA DEL MUSEU DE MATARÓ A SANTA MARIA DE MATARÓ

L'excavació arqueològica a la capella de Sant Josep de la basílica de Santa Maria de Mataró és la primera intervenció metòdica que s'ha realitzat a l'interior de l'església. Les restes trobades d'època romana han estat escasses: un tram d'un mur de difícil interpretació i dos nivells de farciment, un d'època Baix Imperial (s. v dC) i l'altre datable al s. II dC. La intervenció ha proporcionat informació sobre la topografia (profunditats, orientació, etc.) i estat de conservació de les restes, dades força útils per a futures actuacions arqueològiques en altres indrets de l'església.

La intervenció arqueològica ha permès, també, localitzar testimonis materials relacionats amb l'antic temple gòtic, l'edificació immediatament anterior a l'actual església.

Destaca la troballa de dos fragments escultòrics en pedra que foren localitzats en el fonament de la capella que s'està excavant i que foren reutilitzats com a material d'obra en la seva construcció. Es tracta de la part frontal d'una testa esculpida de nen (possible representació d'un àngel) amb restes de policromia i un fragment d'una cama, probablement de la mateixa figura i que formarien part de la decoració escultòrica d'algun capitell o motllura del temple gòtic de Santa Maria.

Però, a més a més, al llarg de l'excavació s'han localitzat els basaments d'unes parets de dimensions considerables (entre 120 i 130 cm de gruix) disposades en angle agut que esdevenen la descoberta més interessant. Per la documentació que existeix, aquests paraments poden relacionar-se amb força seguretat amb la part inferior (els fonaments, possiblement) de l'extrem nord-est de la fortificació del temple gòtic de Santa Maria (la part que envoltava l'absis), una construcció coneguda pels historiadors però sense cap vestigi conservat; d'aquí l'interès de la descoberta.

La fortificació del temple de Santa Maria fou una important empresa que endegà la vila de Mataró a mitjan segle XVI. En aquell moment, Mataró no disposava encara del recinte de muralles, tot i l'interès manifest de la Corona (Carles I i els seus virreis) de fortificar la costa pel perill constant que representaven els atacs de les naus de pirates barbarescos i per preservar les poblacions de possibles contagis de pesta i contra tota mena d'invasors i malfactors. Com es pot llegir a la documentació de l'època, calia «murar se y tancar se per guardar se de moros, pesta, lladres y bandolers».

La fortificació del temple fou, doncs, la solució provisional que s'adoptà mentre no es construïssin les muralles a la vila; l'església era un reducte de seguretat i, com en tants altres llocs, aquest edifici, el més important i sòlid de la població, juga el paper de punt fort.

L'obra començà l'any 1546 a partir del projecte que encara es conserva en plànol (al fons notarial mataroní de l'Arxiu de la Corona d'Aragó) que va elaborar l'enginyer reial Benedicto de Ràvena, un expert en la construcció de defenses militars enviat pel virrei, marquès de Aguilar. La fortificació del temple consistí en la construcció d'un mur perimetral a l'edifici eclesiàstic amb quatre baluards als angles del temple.

Sabem que l'any 1549 la part de llevant de la fortificació (on l'excavació n'ha localitzat un extrem) era acabada i que l'any 1550 el municipi comprà dues peces d'artilleria, de bronze, per col·locar-les-hi.

L'any 1561 el Consell de la vila contractà el baluard o «cavallet» que completava aquesta obra de fortificació per la part de ponent. De l'encàrrec, sabem que les parets d'aquesta estructura foren aixecades fins al nivell de la teulada del temple i que disposaven de diverses troneres (obertures per a artilleria) i ballesteres (petites obertures per arma de foc). La construcció devia quedar enllestida el mateix any 1561 o, a tot estirar, l'any següent. Vuit anys després, el també enginyer reial Jorge de Setara col·locaria les fites del recinte de la muralla i l'any següent se n'iniciaria la construcció.

L'esmentat plànol de Benedicto de Ràvena, el va donar a conèixer el Sr. Josep M. Colomer en el seu llibre *Mataró al mil cinc-cents*, guardonat amb el Premi Iluro de l'any 1967 (làmina V i pàgines 103-106). El mateix historiador Sr. Colomer va transcriure la documentació que cita, procedent del llibre del Consell de la vila de Mataró, i la seva còpia es pot consultar a la secció Mataró de la Biblioteca Popular de la Caixa d'Estalvis Laietana.

La descoberta obre noves vies d'investigació sobre les característiques i l'emplaçament real del temple gòtic de Santa Maria, i la localització d'un angle del baluard de llevant de la fortificació, juntament amb el campanar, permetrà millorar la planimetria històrica de l'església.

EXPOSICIÓ «ELS LLIBRES D'UNA PARRÒQUIA (S. XVI-XX)»

L'exposició pretén fer un repàs, per via del testimoni dels llibres conservats, a les funcions d'una parròquia, concretant l'estudi a la de Santa Maria de Mataró. Dins de la missió d'una parròquia com a organització territorial de l'Església i per tant com a organitzadora sobre el terreny de l'evangelització i l'administració de sagraments als seus fidels, el llibre esdevé un instrument imprescindible, tant per la celebració de la litúrgia com per l'enregistrament dels sagraments.

L'exposició permet observar, també, l'evolució d'aquests llibres en els temps com a suport documental.

Gairebé sempre, en aquesta tipologia de llibres, l'interès sobrepassa l'àmbit religiós per esdevenir una eina molt important en l'estudi històric, demogràfic, folklòric,... d'una comunitat.

La inauguració és prevista per al dissabte dia 18 d'aquest mes d'abril, i restarà oberta fins al 31 de juliol.

LA FESTA DE LA SANTA CREU DE MAIG

L'apartat *Documentació Fotogràfica* d'aquests *FULLS* inclou la reproducció de diverses fotografies relacionades amb la tradició mataronina de la Santa Creu de maig.

Des de temps antics, fins als darrers anys cinquanta d'aquest segle, el dia 3 de maig, festa de la Santa Creu, grups de nois sortien al carrer amb petites creus, ordinàriament guarnides amb flors, o amb tabernacles que incorporaven creus o motius relacionats amb la invenció de la Santa Creu, també ornats amb flors, per a fer una capta de diners. «No hi ha res per Santa Creu? Qui no paga no va al cel» era la petició característica de la festa.

El Círcol Catòlic, durant molts anys va organitzar un concurs de creus i tabernacles, que eren exposats durant la tarda del dia de la festa. Les imatges que presentem corresponen a un dels tabernacles que es muntaven a inicis de l'actual segle, fotografiats gairebé tots al balcó del Círcol Catòlic, i a l'exposició del propi centre durant els anys vint.

Les imatges tenen doble interès. Documenten la tradició i, a la vegada, són descriptives dels nois mataronins de l'època.

A l'època barroca molts elements escenogràfics eren incorporats als actes de culte o de devoció popular que es celebraven a les esglésies.

A Santa Maria de Mataró destacaven especialment els muntatges fets durant la Setmana Santa i el Novenari d'Ànimes. A l'església de Santa Anna, l'escenografia de la Mare de Déu de Montserrat perdurà fins als anys cinquanta d'aquest segle.

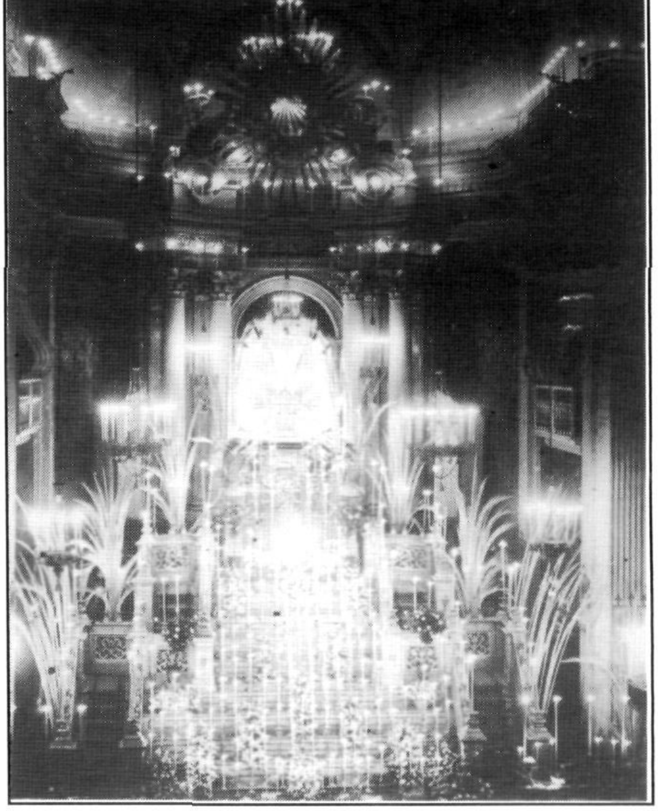
Rafael Soler i Fonrodona, membre de l'Equip del Museu Arxiu, ho explica i documenta tot seguit.

LA INFLUÈNCIA DE L'ESCENOGRAFIA TEATRAL BARROCA EN ELS ESPAIS SAGRATS. UNS EXEMPLES A MATARÓ

En temps del barroc, molts dels efectes elaborats per a l'escena s'utilitzaren en la construcció de retaules i, de manera especial, en obres efímeres, pintades sobre tela o cartró, o, fins i tot en els absis i parets de les esglésies, per a figurar retaules mentre es preparava la construcció definitiva d'un retaule de marbre o de fusta daurada i policromada.

A més, a les esglésies, en determinades solemnitats, tot i tenir construït el retaule, s'empraven perspectives i altres efectes escènics per tal de destacar la importància de la celebració. A Mataró, concretament, sabem que l'any 1772 amb motiu de l'arribada de les relíquies de les santes Juliana i Semproniana, els germans Carles i Francesc Moretó, que aquell temps residien a la ciutat perquè construïen el retaule de l'altar major de Santa Maria, muntaren una «prespectiva» al presbiteri i una ornamentació en les pilastres de l'església. De tot aquest muntatge s'han conservat unes pintures sobre cartró, amb escenes de les vides de sant Cugat i de les Santes, que han estat comentades i exposades en diverses ocasions i actualment es poden veure a la secció de les Santes del Museu Arxiu de Santa Maria.[1]

De la mateixa manera, també a Santa Maria de Mataró, l'espectacularitat de l'exposició eucarística amb motiu de la devoció de les Quaranta Hores es posava de manifest amb el «Manto Reial», que ocultava el retaule, per tal de donar una major



Monument del Dijous Sant a Santa Anna (1926?).
MASMM. Arxiu d'Imatges.
Fotografia Col·lecció Francesc de P. Enrich i Regàs.

Monument de la basílica de Santa Maria (1960?).
MASMM. Arxiu d'Imatges. Fotografia Masachs.

visibilitat a la custòdia, el «sol» que presentava el pa eucarístic a l'adoració dels fidels. Aquest tema el tractàrem als *FULLS 23*.[2]

A Santa Maria de Mataró destacaven també els muntatges escenogràfics fets durant la Setmana Santa i el Novenari d'Ànimes, a primers de novembre. I l'escenografia barroca, estable, és plenament incorporada a la capella dels Dolors.

Però la darrera manifestació escenogràfica en actes de culte de les esglésies mataronines va ésser a Santa Anna, en les festes quinquenals de la confraria de la Mare de Déu de Montserrat, i perdurà fins a època molt recent.

Ho explicarem tot seguit.

LA SETMANA SANTA.

Les commemoracions dels dies sants eren ocasió propícia per acompanyar les celebracions amb efectes escenogràfics, que ajudaven a commoure els fidels que hi participaven. Durant la Setmana de Passió es tapaven amb un vel morat les imatges de l'església i a l'altar major es col·locava el vel blanc anomenat popularment el «bacallà». A l'hora de vespres s'aixecava el vel i apareixien els celebrants presentant als fidels la Vera Creu per a la seva adoració, mentre es cantava l'himne «Vexilla Regis».[3]

Recordem igualment l'espectacularitat dels «monuments», que el Dijous Sant es muntaven en totes les esglésies de la ciutat, ornats amb profusió de ciris, flors, palmes i palmons, que eren visitats per les famílies «seguint monuments», com es deia. L'advocat Josep Gualba, en el seu diari, el dia 26 de març de l'any 1875 diu textualment:

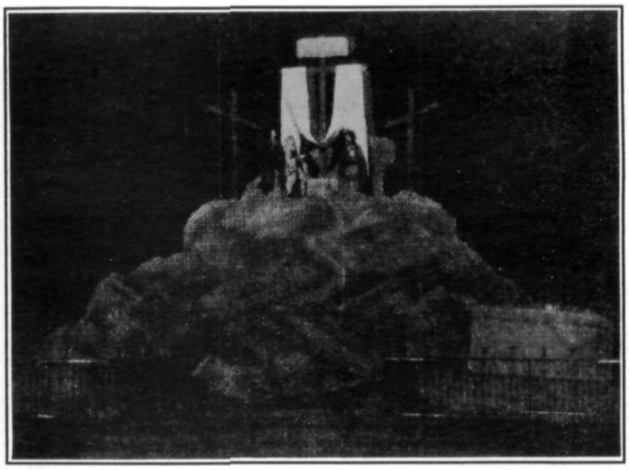
> «Este año hay otra iglesia para visitar y es la de las Hermanitas de los Pobres, donde se formó una especie de montaña figurando el Calvario, al estremo de la cual (a la altura del camaril) había una especie de gloria formada de nubes y en el fondo una tela de color rosado, en cuyo sitio estaba colocada la sagrada forma. Por el camino que formaban las montañas, en el que había colocadas varias cruces (que recordaban el via crucis), ha subido el sacerdote y bajado para tal colocación. En las demás iglesias nada ocurrió notable en comparación con los años anteriors, a no ser la mucha animación, a que ha contribuido, sin duda, el ser hou día festivo. La poca guarnición libre de servicio pasa a visitar los sagrarios» [4]

Com a contrast, en la celebració de l'Ofici de Tenebres (així s'anomenava en aquell temps la litúrgia de les Hores dels dies sants), al final de cada salm, s'apagava un ciri del «tenebrari»[5], enfosquint progressivament l'església, fins a arribar a un sorollós final, amb les matraques i fasos, que evocaven el terratrèmol que succeí a la mort de Crist, acte que en llenguatge popular s'anomenava «picar els fasos» o «matar jueus».

El Divendres Sant es muntava a l'altar major una perspectiva que representava la muntanya del Calvari, amb el Sant Crist de l'Agonia de la confraria de les Ànimes, les figures dels dos lladres, i les imatges vestides de Maria, Joan i Maria Magdalena. Passada l'hora de la mort de Crist restaven a la muntanya les creus soles, amb el llenç penjat a la central i les escales del davallament.

El Dissabte Sant al matí s'anticipava la celebració de la Pasqua –per això era anomenat Dissabte de Glòria– i a les nou del matí, en el moment de commemorar la Resurrecció, s'obria

La «Muntanya del Calvari» muntada l'any 1925 (?) a l'altar major de la basílica de Santa Maria.
MASMM. Arxiu d'Imatges. Fotografia M. Boter. *Diari de Mataró*. Col·lecció Francesc de P. Enrich i Regàs.



La «Muntanya del Calvari», decorat que es muntava el Divendres Sant davant l'altar major de la basílica de Santa Maria.
Fotografia publicada a *Pensament Marià*, Setmana Santa de 1931, amb aquest peu:

«El Divendres Sant a la tarda, la Basílica de Santa Maria pren un aspecte particularíssim, romanalla del gust per a la solemnitat espectacular d'una generació no gens llunyana. La ingènua escenografia de la muntanya del Calvari, amb els seus jocs de clars i obscurs, amb el Crucificat en les primeres hores i les Santes Dones després, fa més punyidores les tradicionals prèdiques de les set paraules».

la muntanya i pujava lentament la imatge de Crist Ressuscitat, imatge que es venerava a l'altar major el Diumenge Pasqual. Es tocava l'orgue i ressonaven les campanes que havien restat mudes mentre Jesús era al sepulcre. Es treien els vels morats que cobrien els retaules, tornant a l'església l'aspecte festiu. D'aquesta forma espectacular es representava plàsticament la resurrecció de Crist.

EL NOVENARI D'ÀNIMES

En el segle XVII tingueren un gran esplendor els cultes en sufragi de les ànimes del Purgatori. La confraria d'aquest nom fou erigida l'any 1749[6], encara que abans ja existia com a institució «el bací de les ànimes». La persona que se n'encarregava –el «baciner»– tenia cura de celebrar sufragis per les ànimes del Purgatori, amb càrrec al que recollia a les captes.

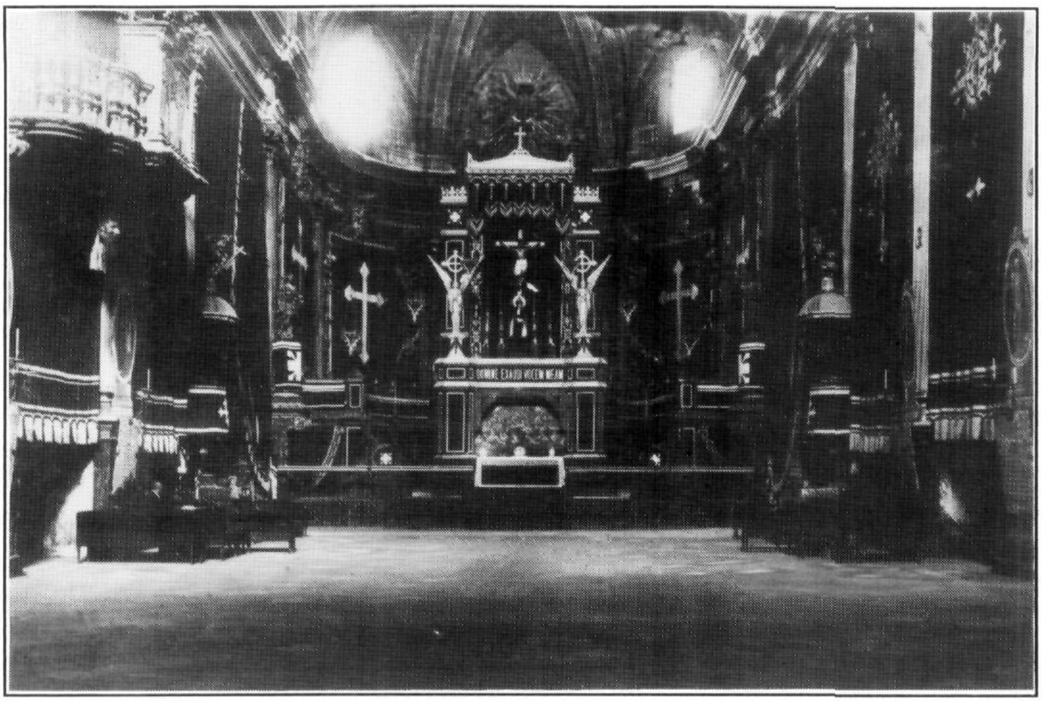
Els administradors del «bací» ja havien fet construir l'altar propi que trobem citat en la visita pastoral de l'any 1683. El contracte pel daurat del retaule, signat l'any 1690[7], ens assenyala com a testimonis els escultors Antoni i Marià Riera, cosa que ens fa creure que foren els seus constructors. Aquest retaule subsistí fins que fou cremat el 6 d'octubre de 1934, en l'intent de calar foc a l'església de Santa Maria. Reconstruït poc després, fou destruït novament l'any 1936.

En erigir-se la confraria del Sant Nom de Maria i les Ànimes del Purgatori, li fou confiat tot el que es referia a aquesta devoció i també els túmuls i l'ornamentació que es posava a l'església en els funerals.

La principal devoció que practicava la confraria era el Novenari d'Ànimes, que començava en la festivitat de Tots Sants. L'església es guarnia amb draps negres i a l'altar major es muntava una perspectiva amb una representació escenogràfica del purgatori.

La documentació de la confraria es conserva al Museu Arxiu. En el «Llibre d'Entrada», anys 1756-1979[8], s'hi troba un inventari, datat el 10 de desembre de 1756, del qual destaquem:

> «12 ànimas de vulto que serveixen per lo Altar Major en lo temps del Novenari.
> 16 fochs, o llamas, també de vulto.
> Un Cristo de vulto, gran, i la Verge que es posa al peu de la creu del Novenari.
> 4 salamons, amb quatre palmatòries quiscun, de cartró platejat, 2 corriolas de fusta, dos pessetas de corda prima per aguantar los salamons.
> Dos pessas de corda de cànem, de 14 canas quiscuna. Tot lo entoldament del presbiteri ÿ cor, de bri negre, amb una faxa de tela de color de aroma a manera de galó, dividit en vuyt pessas.
> Vuyt pessas de fusta de poy, compostes, amb botonets de fusta per a compondre lo entoldament. Deu calaveras pintadas sobre cartró per posar a les pilastras, ab son peu de fusta.
> Los draps o bayeta per a guarnir la trona en temps de Novenari.»



La basílica de Santa Maria, amb la decoració pròpia dels dies del Novenari d'Ànimes. Es cobrien amb draps negres el retaule, els grans quadres del presbiteri, totes les baranes i les capelles laterals. A les pilastres es posaven uns òvals, amb uns esquelets pintats, i a sota inscripcions al·lusives. Al centre, darrera l'altar, una mena d'escenari on en diversos plans eren representades les ànimes del purgatori, convenientment il·luminades, imitant el foc.

MASMM. Arxiu d'Imatges. Fotografia Francesc de P. Spà i Salarich.

Ben pocs anys després, en la reunió de l'any 1758[9], es manifesta aquest desig:

«que los actuals administradors, si se los apareix, per lo major lluiment de Novenari, pugan fer novas prespectivas del Purgatori y entoldar las parets del presbiteri.»

No es devien portar a terme aquests propòsits, i l'any 1784 s'insisteix:

«a major lluhiment del adorno de la Iglésia en lo Novenari de Ànimas que fa dita Confraria, pugan gastar lo necessari per anar cubrint lo círcul de la Iglésia, tant los presents administradors, com los esdevenidors, fins a tenirlo complert»

Fins a l'any 1818 no es prengué l'acord següent:

«Se ha resolt ferse la Prespectiva del Purgatori, segons lo plan que han presentat los administradors passats y actuals, fet per lo mestre de dibuix, ajustat per lo preu de 75 lliures, ÿ a Ignasi Caballol, fuster, per 50 lliures, que fan 93 lliures, 15 sous, comprès lo present any, ab la condició que hauran cobrat los dos a proporció que vagin entrant fondos a la Confraria»

També per ajudar a recollir els «fondos» necessaris, s'acordà:

«que un subjecte los havia demanat si volian vendre las ànimas de l'antecedent Purgatori ÿ, a pluralitat de vots, se ha resolt que los administradors los vengan, de que faig fé.»

El pas dels anys degué anar envellint aquesta segona «prespectiva» i les cortines per endolar l'església, i entre els anys 1882 i 1883 es construeix de nou tota la decoració del Novenari i s'estrenen:

«nuevas cortinas y un nuevo aparato llamado purgatorio ... hecho por el inteligente ingeniero Sr. Abril»[10]
«haciendo por primera vez uso del nuevo aparato ya construido, según el plano aprobado»

Segons els comptes, es varen gastar 1.014 canes de bri, per un import de 5.323 rals. Es varen pagar al pintor 1.000 rals i a Geroni Soler l'import del «boceto presentado». Faltant encara per satisfer els honoraris de l'enginyer o arquitecte, es gastaren en total 17.416 rals.

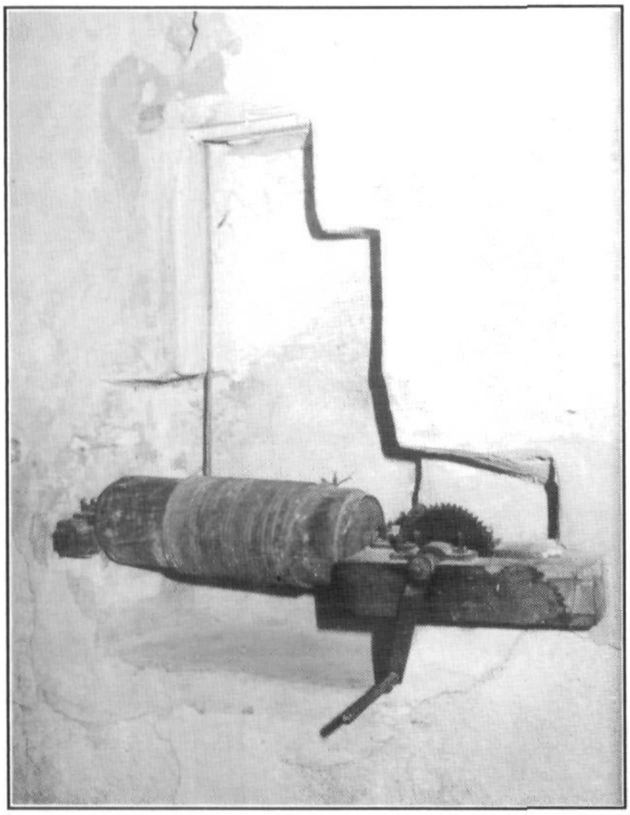
Aquest decorat, el tercer que coneixem, subsistí fins a la destrucció de l'any 1936, però en tenim una bona fotografia feta pel farmacèutic Sr. Francesc Spà i Salarich. Jo mateix recordo l'efecte que feia l'església amb el muntatge i, especialment, la representació del purgatori, amb les ànimes il·luminades pel foc, en una mena d'escenari que es muntava darrera l'altar col·locat al presbiteri de la basílica.

Aquesta perspectiva, amb l'escena del Purgatori i a la part superior el Sant Crist de l'Agonia i la Mare de Déu dels Dolors, amb el dosser que els cobria, tapava la visió del retaule i unes cortines negres ocultaven els quadres de les San-

tes, l'ornamentació i les baranes dels cors, de les trones i del presbiteri, cosa que representava un canvi total en l'aspecte de l'església; tota ella era endolada.

LA CAPELLA DELS DOLORS.

Hem vist com l'escenografia teatral barroca influí en les construccions efímeres o desmuntables, pròpies de les cerimònies dels segles XVII i XVIII, però aquestes tècniques passaren també a les construccions estables, condicionant la seva arquitectura i decoració.



Torn del manifestador de l'altar dels Dolors de la basílica de Santa Maria.
MASMM. Arxiu d'Imatges. Fotografia Miquel Sala i Girbal.

La capella dels Dolors de la basílica de Santa Maria, amb les pintures de Viladomat, és un exemple de la influència de l'escenografia barroca en els espais sagrats. Sota la mesa de l'altar veiem el que s'anomenava una «palitera», que conté diversos «pàlits» o frontals, amb diferents dissenys i colors litúrgics, que podien alternar amb el «pàlit» pintat per Viladomat.

A cada costat del presbiteri, junt a les pilastres, unes portelles dissimulades donen pas a uns conductes ocults en l'interior dels murs, pels quals passaven les cordes que, per mitjà d'unes politges encara existents, servien per tancar les cortines de les finestres de la capella per a poder-la enfosquir en determinades cerimònies.

El manifestador de l'altar té un teló, amb la figura de Crist mostrant el pa eucarístic, que es pot baixar per a col·locar-hi la custòdia i pujar per ocultar-la. Aquest teló s'acciona per un torn col·locat darrera l'altar. Un altre torn, més gran, permetia elevar i baixar el teló que tancava la fornícula amb la imatge vestida de la Mare de Déu dels Dolors. Aquest teló, una de les més belles pintures d'Antoni Viladomat, del mateix tema que la imatge, actualment està col·locat en un marc i situat en el mur de la basílica davant mateix del portal de la capella. Fa molts anys que el van treure del seu lloc perquè el desgast de les guies, la cera i l'aigua de les flors, malmetien la tela.[11]

La tècnica teatral de l'accionament del teló devia causar en els fidels una expectació semblant a la dels assistents a un teatre quan s'aixeca el teló, mostrant els decorats, ocults fins al moment de començar la funció.

S'han conservat també a Santa Maria els telons que hi havia als altars de la Puríssima i de sant Josep, obra del mateix pintor Antoni Viladomat.

Pintura de les llunetes de la Capella dels Dolors, en la qual es dóna l'aparença d'unes balaustrades i arcs que amplien l'espai arquitectònic.
Fotografia Toni Canal.

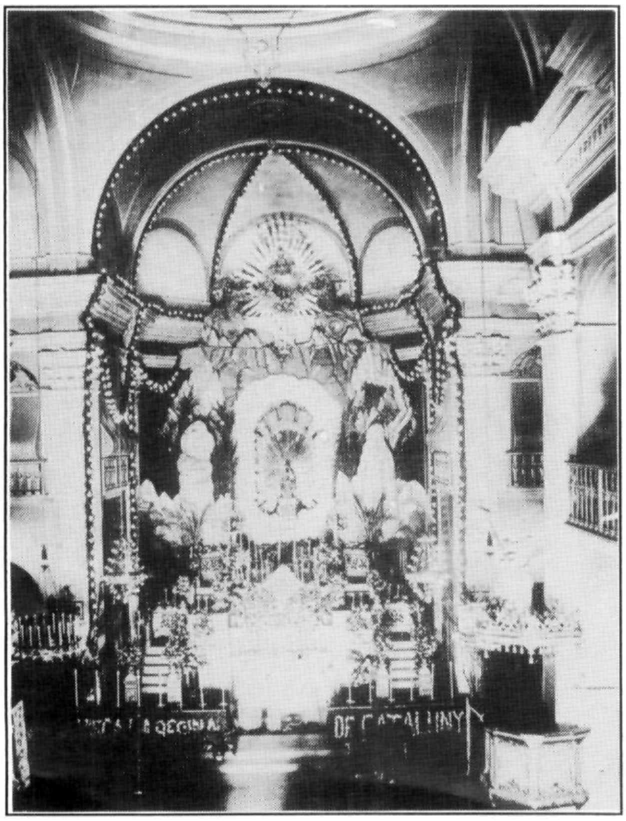
Si el teló de la capella dels Dolors s'hagués conservat al seu lloc, podríem gaudir de la visió de la tela de Viladomat en la seva situació primigènia i, alternativament, contemplar la devota imatge de la Mare de Déu.

La pintura mural de la capella amb el «trompe a l'oeil», tècnica característica dels decorats teatrals, ens demostra clarament la influència, o potser l'autoria, del pintor de la cort de l'arxiduc Carles, pretendent a la corona d'Espanya, Ferdinando Galli, dit *Bibiena*, amb qui havia col·laborat Viladomat.[12]

Galli fou l'autor dels decorats de les òperes que es representaren a Barcelona, mentre hi residia l'arxiduc. Havia tingut a Viladomat com a col·laborador en la pintura de les voltes de l'enderrocada església de Sant Miquel a Barcelona. Com que no n'ha restat cap testimoni gràfic, no és possible d'establir comparacions.

La capella dels Dolors, a més del seu valor artístic, és un testimoni sociològic de la religiositat del segle XVIII.

Església de Santa Anna. Festes quinquennals de la Confraria de la Mare de Déu de Montserrat (1921?). Simulacre dels pics montserratins muntat sobre les estructures del «Monument», amb les escales per accedir al besamans de la Santa Imatge. A la barana del presbiteri, feta amb flors, la inscripció «Visca la Regina de Catalunya».
MASMM. Arxiu d'Imatges. Fotografia família Adan i Ferrer.



ESGLÉSIA DE SANTA ANNA.

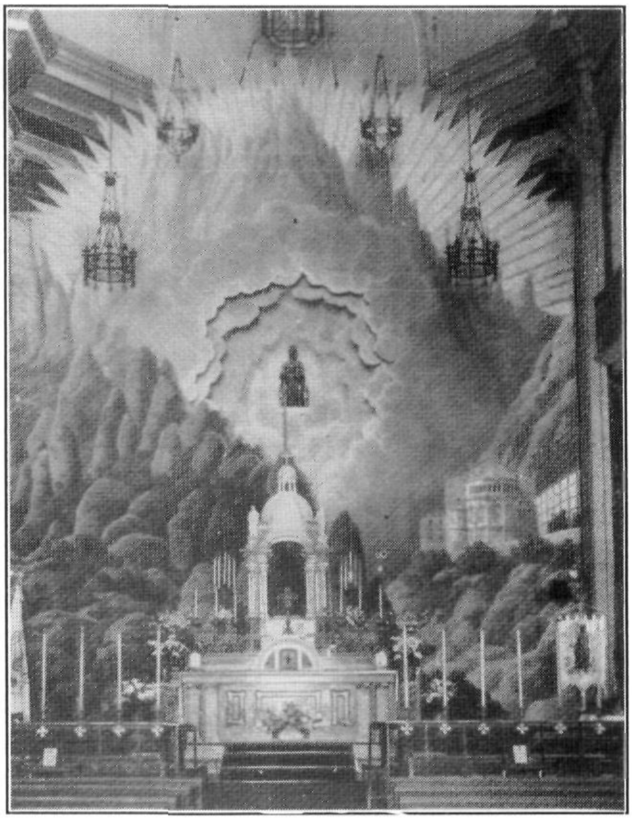
El ja esmentat advocat Josep Gualba, en la seva crònica[13] ens descriu les solemnitats del «Mes de Maria» a l'església de les Escoles Pies. En les anotacions del 4 d'abril de 1875, ens explica que una persona havia donat 100 duros per les despeses de decoració en la celebració d'aquesta devoció, la qual cosa el fa dir:

> «Tal vez esta limosna dádiva dará ocasión a adornos y gastos que contribuyan a quitar de tales fiestas su verdadero carácter, cual es armonizar la megestad del templo con la función que se celebre, la que no por ser festiva reclama decorados ni adornos que sean más propios de un teatro que de un templo.»

Succeí tal com havia previst. En el seu diari, el 30 de maig, ens descriu la complicada escenografia que s'havia muntat, cosa que pel seu interès també transcrivim:

> «Hoy domingo terminan en la iglesia de Santa Ana las funciones del mes de María. Aparece cambiado algún tanto el altar con motivo de tenerlo preparado para el besamano a la Virgen.

Decoració representant la muntanya de Montserrat a l'església de Santa Anna, en les festes quinquennals de la Confraria de la Mare de Déu de Montserrat (1956).
Fotografia Masachs. Publicada a *Mataró*, 28 abril 1956.



Al terminar los cantos de despedida por los ángeles que se elevan entre nubes ofreciendo su flor a la Virgen, otra nube se levanta haciendo desaparecer de la vista de los concurrentes a la Virgen y a los ángeles; acto continuo desaparece otra nube colocada a punto a propósito para descubrir otra Virgen que figura como la anterior apareciendo de nuevo en lugar que permita a los devotos besar su mano y la de su hijo. Esta Virgen viene iluminada por la luz *Drumont*[14] que se dirige a ella desde el órgano. Duró tres cuartos de hora el acto del besamano y viéronse mezclados hombres y mugeres de todas las clases de la sociedad sin que durante la función ocurriera el menor desorden»

La representació es repetia cada dijous i cada diumenge del mes de maig i, l'any següent (1876), ens indica que hi havia un gran *alboroto* els dijous, dia en què hi acudia la gent a la sortida de les fàbriques, fins a l'extrem de no poder entrar al temple.

En la mateixa església fou fundada l'any 1881 la confraria de la Mare de Déu de Montserrat i cada cinc anys es commemorava la fundació amb les anomenades festes quinquennals.

A la base de l'estructura del «Monument» es muntava un simulacre de les muntanyes de Montserrat, col·locant al centre la imatge de la patrona de Catalunya. Després de la funció, per mitjà d'uns carrils, es baixava la imatge fins al replà de les escales i els fidels podien accedir a besar-la.

Destruïts aquests elements l'any 1936, després de la guerra seguí aquesta tradició i es muntà un magnífic decorat representant una glòria amb núvols que emmarcava la imatge sobre les muntanyes de Montserrat. Al costat dret hi havia representat el monestir, amb el cambril de la Mare de Déu.

La decoració de la Mare de Déu de Montserrat a Santa Anna fou la darrera representació a Mataró del culte escenogràfic, herència dels temps del barroc. L'última fotografia publicada és la de les festes de l'any 1956.

* * *

En el temps que els fidels no comprenien el sentit de les paraules del celebrant ni les lectures bíbliques, que es feien en llatí, la pastoral de l'església adoptà aquestes formes escenogràfiques per tal d'atreure i commoure els fidels, assegurant la seva assistència als actes de culte i la seva participació.

Si ho hem evocat és per un sentit històric, no perquè les enyorem ni per promoure la seva restauració. Avui s'han posat a l'abast dels qui hi participen els textos litúrgics i bíblics, d'un valor molt superior als actes espectaculars.

El fet que alguns pretenguin avui de fomentar aquests actes propis de l'escenografia barroca, que entre nosaltres ja havien estat superats, s'allunya de la línia pastoral proposada pel Concili.

Rafael Soler i Fonrodona

NOTES.

1.- Museu Arxiu de Santa Maria. Mataró (MASMM). Catàleg de l'exposició «Carles Moretó - L'escenografia barroca a Santa Maria de Mataró» (1994).

2.- RAFAEL SOLER I FONRODONA, «Alguns aspectes de la religiositat del barroc», *FULLS del Museu Arxiu de Santa Maria*, núm. 23 (Mataró, juliol 1985).

3.- JOAN MISSER, «El bacallà i els papus», *XIII Sessió d'Estudis Mataronins* (Mataró 1997).

4.- FRANCESC COSTA I OLLER, *Josep Gualba, Cronista de Mataró 1873-1876*, col·lecció Caps de Bou núm. 3, Patronat Municipal de Cultura - Editorial Altafulla (Mataró 1985).

5.- El tenebrari és un canelobre triangular, amb quinze ciris, que s'usava en les Maitines i Laudes del Dijous, Divendres i Dissabte Sants, fins a la darrera reforma litúrgica.

6.- La confraria fou erigida amb el títol de «Confraria del Sant Nom de Maria i les Ànimes del Purgatori», però és coneguda com a «Confraria de les Ànimes».

7.- LLUÍS FERRER I CLARIANA, *Santa Maria de Mataró. La Parròquia. El Temple*, vol. II (Mataró 1971), p. 125.

8.- MASMM, Esg. 7, Confraria de les Ànimes, F 15009, «Llibre d'Entrada 1756-1979».

9.- MASMM, Esg. 7, Confraria de les Ànimes, F 15003, «Llibre de deliberacions de la Confraria de las Santas Ànimas del Purgatori», folis 13, 50, 86, 133 i 135.

10.- Joan Abril i Guanyabéns (1853-1940), arquitecte mataroní, exercí la seva activitat a Tortosa; fou arquitecte diocesà i com a arquitecte municipal treballà en la construcció del Mercat Central. Fou amant de l'arqueologia i fundador del Museu. També es dedicà al periodisme iniciant la publicació del setmanari *La Veu de la Comarca*. Morí a Tortosa, essent director honorari del Museu Arqueològic.

11.- En la restauració de la Capella dels Dolors, feta a començaments de segle, intervingué el pintor mataroní Josep Vinardell i Rovira (1851-1918). Pintà un nou teló que representava també «La Pietat», en substitució del de Viladomat que s'havia tret del lloc per assegurar la seva conservació. Aquest teló subsistí fins a la restauració dels anys seixanta, ja que no es considerà convenient d'exposar en un lloc tan destacat una pintura que no era d'Antoni Viladomat. Actualment aquest teló, amb les guies corresponents, es conserva a la sacristia major de Santa Maria.

12.- J. FONTANALS DEL CASTILLO, *Antonio Viladomat*, cap. III (Barcelona 1877).

13.- COSTA I OLLER, *Josep Gualba*..., op. cit, p. 130.

14.- La llum *Drummond* s'obtenia amb una combinació de calç, hidrogen i oxigen. El seu inventor fou l'enginyer anglès Thomas Drummond.

Agraïm al Dr. Juan Miguel Muñoz Corbalán, del Departament d'Història de l'Art de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona, les seves orientacions i la bibliografia sobre aquest tema.

Fins a època molt recent, moltes cases de Mataró disposaven d'aigua viva, conduïda per mines des de les fonts o deus existents a la propera serralada.

Uns croquis de l'any 1826, que detallen el pas d'una conducció d'aigua de mina, procedent del Molí d'en Llauder, des de la muralla de Sant Llorenç fins al carrer de Barcelona, han permès d'introduir la temàtica de les mines mataronines, de documentar els noms d'alguns dels seus elements i, a la vegada, de parlar del portal de Barcelona, de l'antiga muralla de la ciutat.

L'AIGUA DE MINA A LES CASES PARTICULARS, UN CROQUIS DE LA PLAÇA DE SANTA ANNA DE L'ANY 1826, I L'ÚS PECULIAR DELS MOTS PERICÓ I AIXERNADOR A MATARÓ

En construir-se uns aixernadors (o axarnadors?) i perquè en el futur es sabés el lloc on estaven colgats, el 3 de juliol de l'any 1826 van confeccionar-se, a interès de la família Pineda, dos croquis[1] assenyalant i detallant el pas de la canonada de la mina procedent del Molí d'en Llauder, des del començament de la muralla de Sant Llorenç fins al repartidor de plom situat a Can Boter, al carrer de Barcelona, i la conducció de l'aigua repartida fins a una casa d'aquest carrer amb les explicacions oportunes.

Un d'aquests croquis pot resultar força curiós ja que, malgrat que de forma esquemàtica, pretén representar la plaça de Santa Anna a l'any 1826. Tanmateix, ambdós ens alliçonen sobre alguns punts i també d'algunes paraules peculiars i altres circumstàncies interessants, bàsicament, en relació amb l'extracció i conducció i venda de l'aigua «viva, contínua, perenne i límpida», com així s'anomenava en els protocols notarials, coneguda vulgarment com aigua de mina. Aquesta, aleshores, en els segles passats, constituiria una important i tradicional riquesa hídrica de la qual gaudien algunes cases principals de la ciutat de Mataró, com pot comprovar-se només consultant la inscripció reiterada d'aquesta riquesa de moltes finques en el Registre de la Propietat.

El tema de les mines d'aigua en benefici de particulars mereixeria un profund estudi monogràfic, malgrat que potser ja és tard per intentar-ho, ja que el clima, l'urbanisme i altres factors han esborrat o quasi malmès moltes construccions subterrànies per les quals hom podia passar sense ni ajupir-se, com també els accessos per entrar-hi, i les conduccions fins a les muralles de la ciutat i les cases particulars.

Igualment cal considerar que avui ja no hi ha necessitat d'aquella aigua viva, contínua, perenne i límpida, ja que arriba a totes les cases com un servei semi-públic, i sobretot que resulta inútil i pràcticament impossible cercar-la i utilitzar-la a Mataró. A més, ja no queden en el Maresme ni els gerrers que confeccionaven les conduccions o els pericons de terrissa, ni els miners i mestres d'obra coneixedors de l'antiquíssima tècnica de penetrar pam a pam subterràniament, perforant la terra blana o dura, fins a trobar una zona, generalment rocosa, d'on brollés com una meravella l'aigua més o menys abundant.

Sobre aquesta matèria s'han fet estudis recents en altres comarques[2]. Però a Mataró, malgrat haver-se premiat i publicat una monografia sobre l'aigua i els recursos hídrics de la ciutat en els segles XVIII a XX[3], no apareix que aquest treball tracti, ni tangencialment, la qüestió de l'aigua de mina captada per particulars i en benefici de cases particulars.

Sí que tracta d'aquest assumpte l'historiador Joaquim Llovet[4]. Bàsicament es refereix a les

aigües per als molins i fonts públiques, però tanmateix no s'oblida de constatar que, ultra aquests minats, n'hi havia altres de caràcter particular dels quals s'abastaven sectors parcials de la població. Fins i tot concreta que quan escriu –l'any 1959– encara en quedaven quatre de vigents. Més cap aquí d'aquesta data hem conegut cases de Mataró que seguien gaudint d'aigua de mina.

La fi d'aquest recurs aqüífer, va proporcionar-la el bon servei de la Companyia d'Aigües d'Argentona a Mataró, coneguda vulgarment com «l'aigua d'en Fradera», que suplia i remplaçava amb escreix l'aigua de mina. Implicava que a cada casa s'instal·lés una porteta per on entrava l'aigua mesurada en plomes, que pujava fins a un repartidor de plom que permetia que cada pis o botiga de l'immoble tingués l'aigua, nit i dia, que es contractava. Aquesta mesura en plomes (existia la «ploma de Mataró») l'explica i calcula també l'historiador Llovet que, així mateix, fa consideracions respecte a la posició topogràfica de què gaudia Mataró, que qualifica de privilegiada per al desenvolupament de minats gràcies a la relativa proximitat a l'hemicicle de muntanyes del seu terme municipal.

Malgrat el servei de «l'aigua d'en Fradera», algunes cases continuaren sense desprendre's del rajolí de l'aigua de mina. Un pas per a la seva quasi total desaparició es donà quan aquella companyia va oferir, de paraula, als propietaris d'aigua de mina, poder rebre més barata tota o part de l'aigua de la companyia si renunciaven a aquella que, a més, comportava despeses de neteges i conservació o discussions amb altres propietaris de l'aigua. Tot i això, podem constatar que en els anys setanta, per exemple, encara era tan útil l'aigua de la mina «Sac d'ossos», que va promoure's que, d'acord amb una resolució del Servicio de Obras Hidráulicas del Ministerio de Obras Públicas, del 8 de maig de 1972, es volgués constituir una comunitat de propietaris i la redacció d'uns estatuts; aquesta aigua era utilitzada i molt necessària per a l'empresa S.A. Clément Marot, dedicada al tint industrial.

Ara, sense la pretensió d'omplir el buit que mereixeria un extensíssim estudi, donarem alguns exemples d'algunes característiques i circumstàncies de les mines particulars; i per fer-ho ens servirà la documentació notarial i bàsicament els croquis abans esmentats en relació amb la qüestió.

Primerament cal constatar que a Mataró, malgrat que la captació d'aigua de mina per a utilitat pública (fonts, molins...) s'havia iniciat en el segle XVII, els particulars no van intentar-ho fins al segle següent. La majoria de minats particulars van fer-se per al propi consum, però també van arriscar-se els constructors a tractar el cas com una inversió per poder aconseguir algun guany. De vegades les despeses dels mestres d'obres i dels gerrers s'abonaven amb participacions de l'aigua trobada.

L'estímul de cercar les aigües i, encara més, el propòsit dels compradors d'adquirir-la, naixia de la voluntat de millorar radicalment la comoditat i l'avantatge que significava per a les cases el fet de tenir aigua dia i nit per omplir els dipòsits i el xup del safareig fins que la sobreeixida caigués per cascades entre terraplens molsosos. Així s'evitava la incomoditat d'acudir a les fonts públiques per obtenir l'aigua per netejar o cuinar, si no es tenia un pou que, malgrat tot, mai no podia resultar tan avantatjós com rebre el rajolí d'aigua límpida i perenne que constituïa una sobresortint riquesa hídrica de les cases que posseïen aigua de mina.

Sovint aquests minats particulars originaven múltiples plets i discòrdies, ja que els permisos per captar l'aigua, que concedien els intendents generals de Catalunya en nom del rei, implicaven terrenys –no pas necessàriament dels interessats en els minats– que, amb denominacions vulgars, no tenien pas sempre uns límits prou definits per evitar-se discussions futures amb destinataris d'altres anteriors concessions o llicències.

Examinarem tot seguit l'exemple i les circumstàncies de tres diverses mines d'aleshores per confirmar algunes de les hipòtesis abans esmentades.

Com un model paradigmàtic dels multiplicats plets que sovint el cas originava, pot servir el de la llicència concedida per l'intendent general de Catalunya el 13 de maig de l'any 1752 a Josep Antoni Llauder i Duran per cercar l'aigua subterrània procedent de la riera d'Argentona, bàsicament en terrenys propietat de Joan de Palau i dels Martí de la Pujada. El fet va provocar que la família Gual que abans, ja el 9 de novembre de l'any 1735, havia obtingut també un permís per captar aigües en terrenys semblants, mostrés el seu desacord. Això originaria set successius i diferents discussions i pactes entre diverses generacions d'ambdues famílies Llauder i Gual en els anys 1754, 1765, 1799, 1806, 1814, 1819... I encara l'any 1844 continuaven les discòrdies...![5]

Aquesta aigua, propietat d'una de les branques de la família Llauder, serviria per al molí d'en Llauder, i en tornarem a parlar perquè des del molí va conduir-se fins a una de les portes de la muralla de Mataró per poder vendre's, ja que, com insinuaven abans, l'aigua de mina resultava moltes vegades origen de guanys, malgrat que en aquest cas el venedor es planyia d'haver de vendre-la. Així ho feia constar el nét del qui havia obtingut la concessió (Francesc Llauder i Camín) explicant que venia part de l'aigua de la seva mina a causa de «als molts gastos que me ocasiona lo seguiment del plet que contra mi intentà lo Brigadier dels Reals Exèrcits D. Manuel Llauder, mon Germà, pretenent la llegítima dels bens Paterns, no obstant de tenir-la ja pagats...»[6]

La construcció d'una altra mina, coneguda com d'en Trisach, també va originar discòrdies des del començament. Magdalena Trisach Boter i Janer, casada amb Caietà Peradejordi, va obtenir establiment perpetu de l'intendent general del Principat Josep de Contamina, el 31 d'octubre de 1760, amb facultat de cercar les aigües del torrent de les Valls. Però un Llauder –d'una altra branca de la família Llauder abans consignada– va contradir-ho, ja que tenia el permís per fer el mateix en terrenys pròxims. A la fi, va acordar-se que Trisach podia minar des del principi del torrent de les Valls fins arribar a 150 canes de la boca de la mina construïda pels hereus de Maria i Josep Francesc Llauder i Matas.[7]

Si bé la mina d'en Trisach cercava bàsicament contribuir a regar la «peça de terra hortiva... nomenada comunment Horta Trisach» (més recentment coneguda com Can Patana)[8], l'any 1803 va voler-se o va caldre vendre's aigua per recuperar part dels diners invertits, conduint-se aigua de la mina fins al portal de la muralla del carrer d'Argentona de Mataró. Es va vendre aigua a diversos mataronins. Només certificarem que mitja ploma, pel preu de 360 lliures, es va vendre amb l'obligació del comprador d'abonar més de 98 lliures al gerrer Pere Seda Oller pels «canals, teules, canons, pericons i demés obra d'ofici de gerrer», i més de 50 lliures a Joan Baptista Viada, mestre de cases, per diversos treballs i materials.[9]

Un altre exemple de mina particular per servir-se'n els particulars i que, excepte la manca de plets, abraça els fets i hipòtesis comuns a les altres, és la de Senromà. Josep Senromà i Pou, el 19 de juliol de 1729 i el 26 de gener de 1730, obtingué la facultat de captar les aigües provinents de la riera Valldeix i conduir-la, com va fer-ho, passant pel Camí Fondo, fins al carrer Bonaire, on arribava la part del darrera de la casa «situada al carrer Nou per on se entra i és la porta principal de la casa» de la família Senromà o Sanromà, col·locant un pericó per l'entrada i mesurar l'aigua en l'esmentat carrer Bonaire per, des d'allí, poder vendre l'aigua sobrant que no necessitaven els Senromà.[10]

A causa de les caramboles que sovint afavoreixen els testaments amb clàusules fideicomissàries, l'herència dels Senromà passà i arribà de l'avi i propietari de l'aigua de mina Josep Senromà i Pou al seu nét Josep Antoni De Carles Senromà i Pou, i més tard als Fortuny, frustrantse així la continuació a Mataró del cognom Senromà, que feia segles posseïen casals importants i eren membres destacats en el camp de la política i especialment del Dret.

L'esmentat hereu de Carles va haver de convalidar el lliurament d'aigua de la mina Senromà que abans havia fet el seu oncle Francesc Senromà (Pou) i Anglada en benefici del consogre (Josep De Carles Quintana, doctor en Drets), pare del futur hereu, que tenia la casa a la Riera, i de mitja ploma lliurada al mestre d'obres Jaume Viladesau per costejar les despeses fetes per conduir l'aigua des del pericó del carrer Bonaire fins al repartidor col·locat a la façana de la casa de l'esmentat De Carles situada a la Riera[11]. I des d'un nou pericó, col·locat també al carrer Bonaire, l'hereu De Carles va vendre aigua als Campllonch (casa situada on avui hi ha el col·legi del Cor de Maria) i als Palau, ambdues situades a la Riera, utilitzant-se el repartidor situat a la façana dels de Carles.[12]

Totes aquestes dades, tant de la mina dels Senromà com de les mines abans estudiades, corroboren el que ja s'ha prou insinuat: l'aigua de mina era un tresor inqüestionable que ansiejaven posseir les principals cases mataronines, i el propietari de la mina no tenia cap inconvenient a cercar guanys amb la venda de l'aigua, principalment per pagar les despeses originades per captar-la i conduir-la.

Per a la captació de l'aigua, una vegada es tenia el permís de l'intendent i assenyalat el lloc o llocs on podien construir-se les galeries i excavacions, i després d'aconseguir-se sortir victoriós de plets i discòrdies, era necessari l'especialista que subterràniament trobés el naixement de les fonts d'aigua, construint ramals d'absorció que després de fusionar-se amb d'altres permetessin de canalitzar l'aigua per unes galeries on

hom pogués accedir-hi i passar-hi, amb entrades i pous situats a diversos indrets de diferents finques per on passava la trajectòria de la mina o galeria. Això requeria l'establiment de pactes i servituds amb propietaris de predis aliens a les mines, saber aprofitar els pendents i altres enginys i quasi secrets que l'ús anava ensenyant als esmentats especialistes. Després l'aigua havia d'arribar a casa del propietari i, si es volia vendre, havia de fer-se arribar fins a les muralles de Mataró i passar al repartidor d'una de les cases dels compradors. Fins aquest moment la feina s'encarregava a mestres d'obres i terrissers. Aquests havien de fer les canalitzacions de terrissa, les teules per a les entrades a les galeries, i bàsicament un atuell importantíssim anomenat pericó.

El pericó era un atuell de terrissa que a totes les escriptures notarials de compravenda es descriu sempre igual. Hi ha total coincidència en les mesures del pericó, en la mesura de la llargària del tub i del seu metall, per on havia de col·locar-se i sortir l'aigua del pericó (el diàmetre del tub depenia del percentatge de ploma de les plomes que es venien) i també amb l'aigua que hi havia per sobre del tub perquè el seu pes fos sempre el mateix i l'adequat a fi que la mitja ploma, la ploma o la quantitat estipulada, coincidís amb la preceptiva en relació a la «ploma de Mataró».[13]

El pericó resultava tenir sempre dos pams d'ample i tres quarts de pam de diàmetre, i calia que el tub (d'aram, coure o llautó) tingués un quart de pam de llargària i es situés al mig de la línia o ratlla del pericó, amb un pes de tres quarts de pams d'aigua al damunt. La referència dels pams ho era amb la «cana de Mataró».

El pericó es situava dins d'un caixeta a la façana de la casa (com en el cas dels Senromà) o a la paret d'alguna de les entrades de la muralla de la ciutat (com en el cas de les abans descrites mines d'en Trisach o d'en Llauder). Convenia que el comprador de l'aigua tigués una clau de la caixeta o se li prometia que se li facilitaria sempre que ho volgués, ja que el pericó servia per enregistrar el líquid que es venia i així el comprador tenia la garantia de controlar-ho si li convenia.

Constatem que l'accepció del mot pericó de terrissa que servia per enregistrar i distribuir l'aigua de mina, que abans s'ha descrit, pot tractar-se d'una paraula particular d'ús exclusiu dels mataronins o dels habitants del Maresme, ja que no coneixem cap diccionari o enciclopèdia que tracti de l'esmentat atuell. A la fi, en el diccionari més recent editat per l'Institut d'Estudis Catalans, es contempla el mot pericó relacionat amb la distribució d'aigua, rectificant-se així la total omissió a referir-s'hi abans qualsevol enciclopèdia o diccionari, tot i que sempre i encara avui a Mataró s'ha utilitzat aquesta paraula a l'agricultura per denominar la caixa situada a terra que serveix per desviar l'aigua d'una feixa a una altra quan es rega. Però, tanmateix, segueix orfe de tot comentari el mot pericó en l'accepció que tracten totes les escriptures notarials en referir-se a l'aigua de mina. Semblantment succeeix amb el mot aixernador o axarnador, al qual ens referirem més tard.

Ara pertoca dibuixar la manera com es conduïa l'aigua des del pericó del propietari fins als repartidors i les cases particulars dels compradors, i quines eren les clàusules més usuals sobre la qüestió. Ens servirem principalment de l'anàlisi dels croquis esmentats al començament.

L'any 1819, la necessitat de Francesc Llauder i Camín de cercar guanys –ja s'ha dit– per motiu del plet instat pel seu germà el brigadier Manuel Llauder, va coincidir amb el desig, també quasi una necessitat, de dos nouvinguts a Mataró que havien esdevingut propietaris d'unes cases del carrer Barcelona per poder gaudir de la comoditat de posseir aigua de mina. Es tractava de Josep Dorda i Ros, ciutadà honrat, comerciant, domiciliat a Mataró, que l'any 1815 va resultar ser l'hereu del mataroní Jaume Dorda, qui l'any 1743 havia comprat la casa que avui té els números 47 i 47 bis del carrer[14]. I es tractava també d'Antoni de Pineda i de Llantisclar que, procedent de Castelltersol, va passar a viure a Mataró, a la casa que avui té els números 40 i 42 del carrer Barcelona, davant de la d'en Dorda, i que igualment havia heretat del seu pare (Antoni de Pineda i de Isern, ciutadà honrat, nat a Castellterçol i casat amb la mataronina Antònia de Llantisclar) que havia comprat la casa l'any 1792.[15]

Ambdós hereus, juntament amb Josep Boter i Pi, també del carrer Barcelona (casa número 26 que avui ocupa la família Colomer i on hi ha un aparador de la Ferreteria Colomer), que era oncle del venedor, van comprar per a cada un d'ells i conjuntament a Francesc Llauder i Camín una important quantitat d'aigua de mina procedent del molí d'en Llauder, molí fariner situat «sota lo camí ral nomenat del Mitg», aproximadament en la cruïlla dels actuals carrer Pizarro amb el de Miquel Biada, lloc que llavors i fins a l'any 1840 pertanyia al terme municipal d'Argentona.[16]

El venedor havia construït una canonada subterrània des del molí fins al portal de la muralla del carrer Sant Josep per poder conduir l'aigua fins al pericó situat a la part superior d'aquest portal per així «entregar la sobredita aygua a dits compradors, amb forats de pluma entera o mitja, arribant a esta porció [cinc quarts de ploma] sens que pugan pretendrer [els compradors] la separació de quarts, pues encara que la percepció de la aygua es la mateixa, la multitud de forats causaria confusió per distribuir-la». De fet, els compradors tindrien sis quarts, és a dir, dues plomes, ja que també serien propietaris d'un quart de ploma més que Llauder, sis mesos abans, havia venut al gerrer Josep Seda i aquest reconeixia haver comprat l'aigua en nom dels tres propietaris esmentats abans[17]. Cal suposar per això que el pericó tindria dos forats (un per a cada ploma entera), ja que més tard entraria a la canonada, també, dos quarts d'altres propietaris.

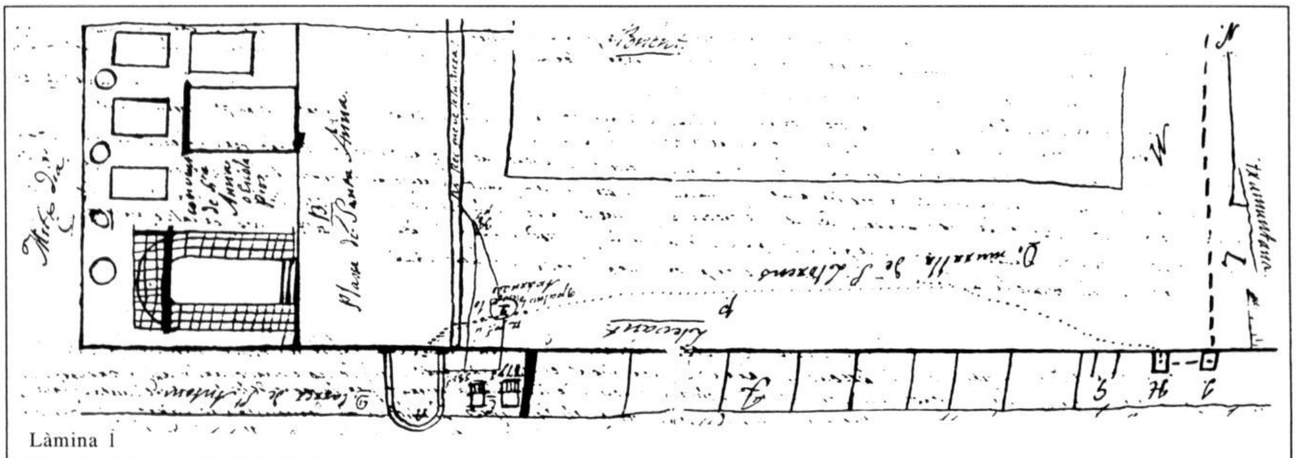
I ¿com es conduïa l'aigua des del pericó del venedor fins a les cases dels compradors? Aquesta era una qüestió que els concernia. S'utilitzava generalment una canonada de plom que els corresponia costejar i després conservar i netejar. Si, com era costum, la canonada era subterrània, calia que es complís l'equació fonamental de la hidrostàtica, derivada de la llei o sistema de vasos comunicants a fi que el líquid pugés als pisos, com més elevats millor, dels propietaris. Malgrat que el més habitual era que tots els compradors endeguessin i paguessin la instal·lació de la canonada des del pericó fins a un repartidor situat, quasi sempre, a la façana d'una de les cases on es destinava l'aigua, de vegades es permetia que algú que no havia contribuït a la instal·lació també la utilitzés; llavors s'obligava a pagar un determinat percentatge del cost i del futur manteniment i neteja, com va ocórrer amb Josep Fàbregas i Eduard Serra. La conducció de l'aigua des del repartidor fins a cada una de les cases era ja un assumpte o problema que concernia en exclusiu als seus amos.

Per corroborar tot el que s'ha narrat o suggerit, examinarem els croquis de les làmines número 1 i 2. En un dels croquis (làmina 1) es dibuixa esquemàticament la muralla de Sant Llorenç, la plaça de Santa Anna i la baixada de Santa Anna, que en el croquis se li dóna el nom de carrer de Sant Antoni.

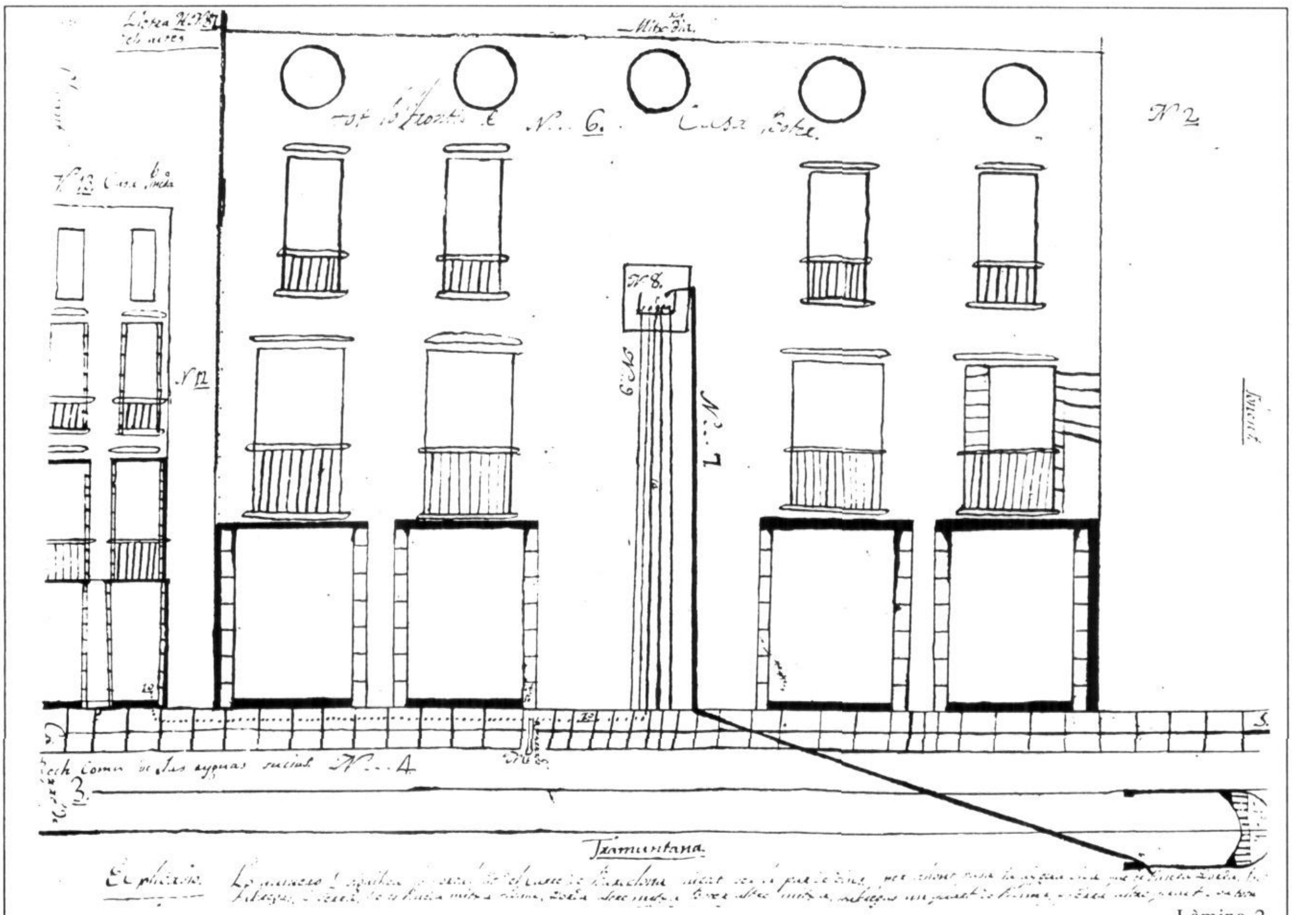
Pot comprovar-se que l'aigua procedent del molí d'en Llauder passa pel carrer designat amb la lletra M que, malgrat tractar-se, en part, del de Sant Josep fora-muralles, es diu que «és lo carrer de St. Benet ahont són les Monjes Tereses i per ahont condueix Llauder l'aigua a fi d'entregar-la.»

L'inici de la canonada construïda i pagada pels tres compradors –Pineda, Dorda i Boter– és el pericó o caixeta instal·lada a la paret de la muralla (lletra H) que recollia i mesurava l'aigua procedent d'un altre pericó (lletra I), que captava el líquid que venia del molí d'en Llauder. Amb uns puntets (lletra P) vol significar-se la trajectòria per on passava la canonada per la muralla de Sant Llorenç, sense pretendre's que la longitud ni l'amplada del carrer del dibuix siguin iguals a la realitat. Així queda explicat quan es fa referència a la lletra F, expressant-se que «denota la paret i casas que són en seguida de Casa Boet» (lletra E), situant-se aquesta casa, l'última del carrer, ja a la plaça de Santa Anna, i abraçant, doncs, la lletra F aquestes cases, des de Can Boet, «Muralla de S. Llorens amun, fins arribar al portal derruït de S. Josep.»

Ja instal·lats a la plaça de Santa Anna, pot notar-se com en el croquis es dibuixa i inclou el «Rec que ve de la Riera», així com també el «Convent de Sta. Anna o Escola Pia», amb la façana que recorda l'existent no fa gaire, abans



Làmina 1



Làmina 2

de reformar-se l'edifici, i que la lletra A grossa significa «lo portal de Barcelona mirat per la Plassa de Santa Ana». És clar que sols es representa l'arc del portal; quan es dibuixa des de l'interior del carrer Barcelona (vegeu número 1 de la làmina segona), s'endevina que vol constatar-se l'existència de la capella de Sant Sebastià. El portal dit de Barcelona, perquè conduïa cap a Barcelona, en el croquis queda situat seguint rectilíniament la línia de la muralla de Sant Llorenç i la baixada de Santa Anna, pràcticament centrat, i enganxat, amb la muralla, a la façana de la casa Boet (lletra E) o més ben dit a la «part de la Casa Boet que mira a la Muralla de S. Llorens» a una distància d'uns 77 pams des del golfo de l'arc fins al començament del segon dels balcons que donaven a aquesta muralla i encara avui es poden veure. El croquis, doncs, permet conèixer el lloc on estava el portal anomenat de Barcelona i on va restar trenta anys més, fins que els mataronins van decidir derruir aquella baluerna que dificultava la comunicació amb els carrers de fora-muralles, mentre quelcom existent en aquell portal servia per qualificar els ciutadans de caps de bou o capgrossos.

L'aigua de la mina d'en Llauder per entrar al carrer Barcelona havia de passar pel mig del referit portal. Però abans, en el punt més baix del camí de la canonada i a la vora del rec que procedia de la Riera, a nou pams de fondària, va construir-se un «axarnadó», com consta en el croquis, detallant-s'hi amb gran profusió de dades el seu emplaçament i per on seguirien les aigües en desguassar a l'esmentat rec públic, ja que l'axarnador, o aixernador, tenia la finalitat de facilitar poder buidar l'aigua de la canonada quan així fos necessari per netejar-la o reparar alguna avaria.

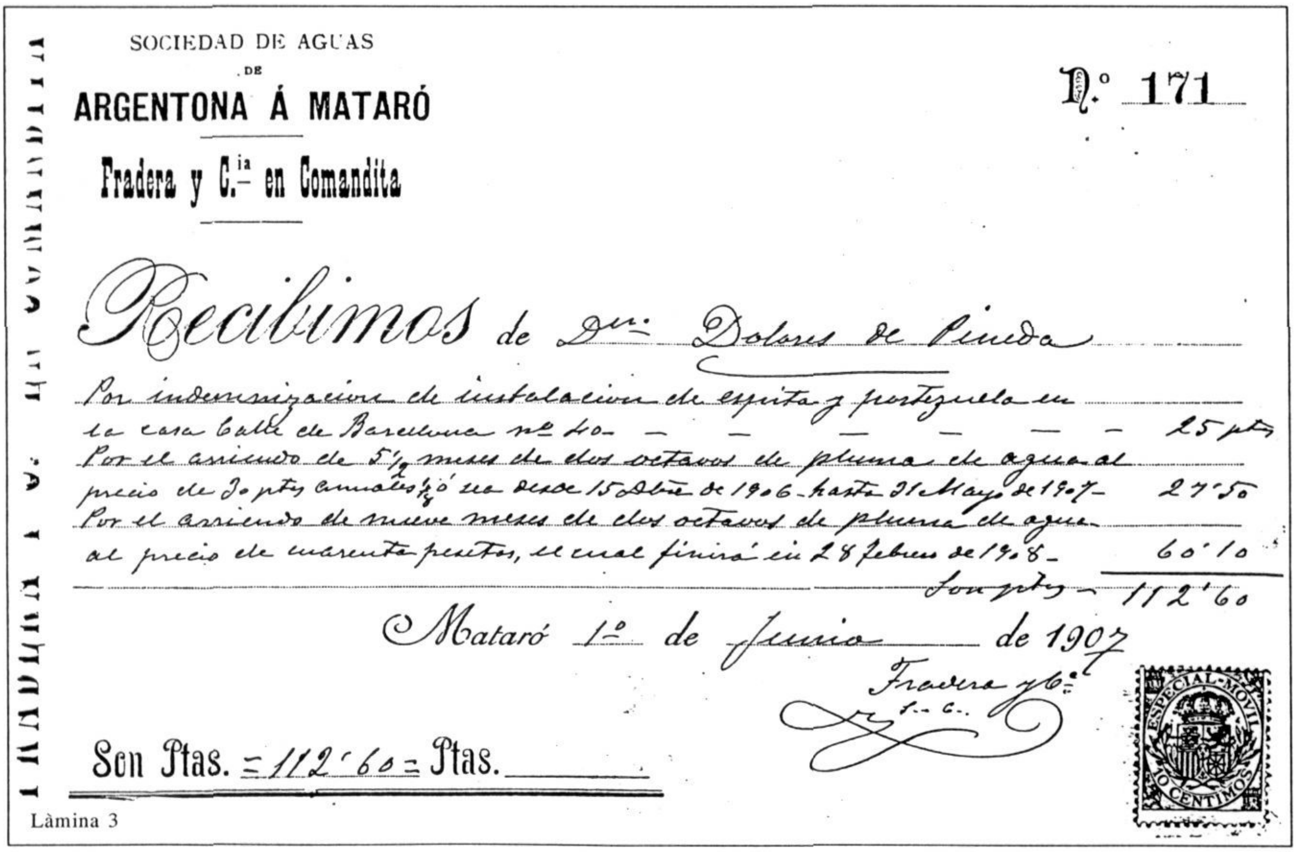
Fem un parèntesi per comentar com aquesta paraula –aixernador–, com abans s'ha constatat en referir-nos al mot pericó, no s'inclou a cap diccionari o enciclopèdia amb l'accepció esmentada de servir per buidar una canonada. ¿Qui sap si és una paraula utilitzada singularment al Maresme? Quan Pineda va endegar la construcció d'un aixernador a la seva conducció particular de l'aigua des del repartidor de Can Boter a casa seva, es dibuixa l'aixernador (làmina núm. 2) i es fa una descripció molt precisa i detallada: A cinc pams –es diu– de la façana de Can Boter, «que a poca diferència contenen la amplada del empedrat [és a dir, la vorera del carrer] fent allí una escabació i altres pams de fondo, se trobarà una pedra que serveix de volta al hueco o cóncavo, que te un pam

i mig de fondo, i dins està la boca tapada de un canó de plom, de deu lliures i mitja de pes i de llargaria tres pams, a fi d'engravar-se o unir-se amb la canonada [...] La boca del dit canó surt tres dits a fi de poder-lo destapar i desguassar al rech comú de les aigues brutes, però lo restant canó està ben aparedat». S'afegeix: «Ser molt necessari haverhi Axarnadó, ja per limpiar la canonada, ja per buidar-la quan sia necessari, en especial si s'espatllés la canonada propia de Pineda.»

El croquis de la làmina 2 ens introdueix dins les muralles, en el carrer Barcelona. Amb el número 5 vol sobreentendre's representades les voreres «les seres o empedrat de les cases de la part de baix». També hi consta el «rech comú de les aÿguas sucias» (número 4). Quasi tot el croquis està configurat per la façana de la casa Boter per on puja l'aigua de la mina d'en Llauder fins a un repartidor de plom (número 7) situat al segon pis per prorratejar-la entre les propietats de Josep Boter i Pi, Antoni de Pineda i de Lentisclar, Josep Dorda i Ros (cada un d'ells amb mitja ploma) i Josep Fàbregas i Eduard Serra (un quart de ploma per a cada u). La casa Boter –ja s'ha dit– és la que avui té el número 26 i l'ocupa la família Colomer. Al costat s'ha dibuixat, sense seguir-se cap proporció ni deixar-se cap separació, la casa dels Pineda (número 13), que és l'immoble que avui té el número 40-42 del carrer i està situat molt més cap a la plaça de la Peixateria, separada de Can Boter per un espai representat en el croquis amb el número 12. L'aigua dels esmentats Fàbregas i Serra va admetre's que passés per la canonada construïda pels altres propietaris segons el conveni i pactes imposats per aquests.[18]

Un dels atractius del croquis de la làmina número 2 radica en el dibuix i les explicacions que es fan respecte a l'aixernador (número 11) construït a utilitat d'en Pineda, qüestió aquesta ja analitzada. Quan la canonada no quedava soterrada, com en el cas de la mina Senromà, aleshores en comptes d'un axernador va preveure's fer un espirall, és a dir, una obertura per on poder passar i renovar-se l'aigua quan convingués. Així va fer-se, amb els consegüents pactes a la paret de la casa de Josep Caramany, situada en el carrer Bonaire fent cantonada a la Riera. (19)

Com a colofó, esmentarem la curiositat que se'ns explica i ara pot resultar-nos una mica desconcertant: el mestre d'obres que va construir l'aixernador a instàncies de Pineda, un operari utilitzat sovint per l'Ajuntament de Mataró, va ser ajudat per dos manobres que sols tenien tretze anys... També cal remarcar, com a circumstància curiosa, que per «omplir-se la canonada propia de Pineda, que és dir des de casa Boter fins a sa casa de Pineda ab la mitja ploma d'aigua, està 2 hores i mitja.»


SOCIEDAD DE AGUAS DE ARGENTONA Á MATARÓ

Fradera y C.ia en Comandita

Nº 171

Recibimos de D.ña Dolores de Pineda

Por indemnización de instalación de espita y portezuela en la casa calle de Barcelona nº 40 — 25 pts

Por el arriendo de 5½ meses de dos octavos de pluma de agua al precio de 30 pts anuales ó sea desde 15 Abril de 1906 hasta 31 Mayo de 1907 — 27'50

Por el arriendo de nueve meses de dos octavos de pluma de agua al precio de cuarenta pesetas, el cual finirá en 28 febrero de 1908 — 60'10

Son ptas — 112'60

Mataró 1º de Junio de 1907

Fradera y C.ª s. c.

Son Ptas. = 112'60 = Ptas.

ESPECIAL MÓVIL 10 CÉNTIMOS

Làmina 3

Per acabar afegirem que, com així pot col·legiar-se llegint el rebut de l'any 1907 de la Sociedad de Aguas de Argentona a Mataró. Fradera y Cía en Comandita (làmina número 3), a l'antiga casa dels Pineda del carrer de Barcelona (convertida en pisos i botigues), malgrat conservar-se el rajolí d'aigua viva, contínua, perenne i límpida de la mina d'en Llauder, va instal·lar-s'hi la porteta i l'entrada de l'aigua d'aquesta companyia i comprar-se dos octaus de ploma per una temporada. Tanmateix seria el començament i el motiu de la decadència de la fins aleshores preuada riquesa hídrica d'algunes cases de la ciutat. Encara servia la ploma de Mataró per mesurar l'aigua. Avui l'immoble té a tots els pisos i botigues l'aigua mesurada per comptadors i metres cúbics...

Antoni Martí i Coll

NOTES.

1.- Museu Arxiu de Santa Maria.

2.- Albert Manent en un article titulat «Verne y la mina», publicat a *La Vanguardia* explica que, en relació a les mines de la Canonja, pedania de Tarragona, s'ha publicat un estudi l'any 1991 de Josep Llop i Tous i Francesc Roig i Queralt. També han estat estudiades les mines d'aigua de Vilaseca i Salou (a Vilaseca se'n troben quasi cent) per Jordi Càceres, Ignasi Casals i Francesc Gonzàlez. També s'han investigat les de Sant Just Desvern (se n'hi troben vint-i-sis) pel grup espeleològic Rats Penats.

3.- MARIANO BARRIENDOS I VALLVÉ; JORDI POMÉS I VIVES. Premi Iluro 1992. Caixa d'Estalvis Laietana (Mataró 1993).

4.- JOAQUIM LLOVET, «Subministrament d'aigües», *La ciutat de Mataró*, volum I (Barcelona 1959), p. 193 i ss.

5.- Reclamació de Camilo Francisco de Batlle i Gual contra Ramon Llauder i Freixas de 21 d'octubre de 1844, publicada a «Imprenta de Antonio Brusi, calle de la Libretaria, núm. 2. Barcelona 1844» (col·lecció particular).

6.- Venda perpètua feta i firmada per Josep Francesc Llauder i Camín (...) a favor dels senyors D. Anton Pineda, D. Josep Boter (...) i D. Josep Francisco Dorda (...) «de cinc quarts de ploma de aygua viva, contínua y perenne provinent de la mina dins expresada y adquirint los compradors per iguals parts.» En poder d'Anton Simon Not. Pub. i Escrivà de la ciutat de Mataró, als 6 Febrer de 1819.

7.- Concòrdia feta i firmada entre los Srs. Anton Llauder i Matas i Maria Matas (Palau) i Llauder (...) i Magdalena Boter i Janer vidua, Mariano Trisach (...). Mataró 8 gener 1763. Notari Josep Torras i Vieta.

Maria Matas Palau era cunyada del rector de la parròquia de Santa Maria Dr. Francesc Llauder.

8.- Can Trisach o Can Patana tenia una casa vermella, avui derruïda, i un gran safareig que rebia l'aigua de la mina i servia per regar l'horta. La finca estava a uns cent metres sobre el Camí de la Geganta i a la dreta de l'avinguda d'Europa.

9.- Venda perpètua feta i firmada per Magdalena (Peradejordi) Trisach Boter i Janer, vda. de Caietà Peradejordi, comerciant de Mataró (...) de mitja ploma d'aigua viva i contínua «de la mida de les plomes de que usa lo Iltre Ajunt. de esta Ciutat per la distribució de sas aiguas, y del dret de pendre-la en lo repartidor que se expresa» (Mataró 18 agost 1803. Notari Desideri Torras i Golorons).

Àpoca (...) a favor de Jaume Dorda. Mataró 30 septembre 1803. Notari Desideri Torras Golorons. (Joan Baptista Viada confessa rebre més de 53 lliures pels «treballs y materials per mi fets y respectivament posats en la construcció dels conductes y repartiments (...)»

Àpoca (...) firmada per Mariano Bosch i Manent (...) i Pere Seda Oller (...) a favor de Jaume Dorda (...) pagant per Magdalena Peradejordi y Trisach, viuda (...) Mataró 23 agost 1803. Notari Desideri Torras i Golorons. (Seda rep més de 98 lliures pel que li restava cobrar de «Canals, teules, canons, pericons y demés obra de lo ofici de gerrer (...) des de la dita sua horta (...) fins als paratges de la present Ciutat en que se reparteixen las aiguas que té venudas a diferents personas.»

10.- Venda perpètua de «mitja pluma de aigua viva, contínua y perenne feta y firmada per Dn. Joseph Anton de Carles y Senromà a favor de Dn. Joan Batista de Palau de Soler i Jofre (...) per lo preu de 300 lliures» (...) En poder de Francesc Fins i Colomer. Notari públic de Mataró, als 19 d'octubre de 1789.

11.- Els De Carles procedien de Torroella. Tanmateix, igual com els avantpassats amb el cognom Senromà, també desapareixerien aviat de Mataró. La casa de la Riera,

on hi havia el repartidor de l'aigua, va vendre-la D. Epifani de Fortuny, casat amb una descendenta dels Senromà, el 30 d'abril de 1819 a Onofre Sala.

12.- La venda a Fèlix Anton Campllonch i Guarro va fer-se l'1 d'octubre de 1785, i la venda a Palau i Jofre el 19 d'octubre de 1789.

13.- Vegeu Joaquim Llovet, *Op. cit.*, nota núm. 42, p. 196.

14.- Els dos cóssos del carrer Barcelona, avui amb els números 47 i 47 bis, coincideixen amb els dos cóssos subestablerts per Joan Roig de la Penya a Joan Monfort el 28 de juny de 1586 per 60 sous. (Vegeu M. Josep Castillo i Ezquerra, «Els Roig de la Penya al Mataró dels segles XVI-XVII», *IV Sessió d'Estudis Mataronins* (Mataró 1988), i especialment el quadre-resum de la pàgina 69. De la documentació ara examinada resulta que els dos cóssos estaven a la terra o quintana de l'agricultor Joan Roig de la Penya, que abans havia format part del mas Pujol, situat en el lloc conegut com «As Villars», anomenat més tard carrer Barcelona.

El fill i hereu del dit Joan Monfort (Pare Antoni de la Creu) ingressà en el convent de Carmelites Descalços de Sant Josep de Mataró. Aquests van vendre el 8 d'agost de 1653 a Pere Bausili Boter «aquelles cases contenint en si dos cóssos o patis de terra ab son hortet o eixida al detràs de ellas contiguo, situadas en dita Vila de Mataró y en lo carrer vulgarment anomenat de Barcelona» (Notari Antoni Pau Simon). El fill de l'esmentat Bausili, el ferrer de tall Salvador Bausili, fou qui va vendre les cases a Jaume Dorda el 21 de juny de 1743 (Notari Josep Simon Riera). Dorda va redimir censos i càrregues que hi havia a favor del rector de la parròquia de Santa Maria de Mataró i del prior del convent de Montalegre de Barcelona, i va fer obres molt importants, ja que la finca estava quasi arruïnada. La propietat passà a Josep Francesc Dorda i Ros, el comprador de l'aigua de la mina d'en Llauder.

15.- Cal aclarir que el nom de Can Pineda (d'una família de rics hisendats de Castelltersol) l'ha tingut successivament a Mataró tres cases del carrer Barcelona. Primerament, la que va gaudir de l'aigua de mina d'en Llauder, amb els números 40-42 del carrer. Els cóssos d'aquesta havien estat dependències del monestir de Carmelites Descalces fins que aquestes van vendre la finca al botiguer de teles Esteve Laverni l'any 1686. Un dels seus besnéts, Josep Bruguera i Rosell, l'any 1762, va vendre la casa al ciutadà honrat Ramon Picó i Mir. El fill d'aquest (Marià Picó i Guardia) va vendre-la l'any 1792 a Antoni de Pineda i d'Isern. El seu fill (Antoni de Pineda i de Lentisclar) fou el comprador de l'aigua de mina.

Tanmateix, més tard, Can Pineda va ser la casa coneguda aleshores com Can Peradejordi i ara Can Castany o Can Martori, situada ja a la plaça de la Peixateria. L'havia comprada Jacint Peradejordi i Colomer l'any 1788 als descendents dels Tarau i van ocupar-la els Peradejordi després de desnonar un il·lustre llogater: el corregidor de Mataró brigadier Baró Lluís de Saint Amant. En casar-se Ignasi de Pineda i de Morenes (fill del comprador de l'aigua de mina d'en Llauder) amb la pubilla Josepa Peradejordi de Cerdà, la casa durant dues generacions va convertir-se en Can Pineda. L'hereu de l'esmentat Ignasi –Josep– seria alcalde de Mataró els anys 1863-1865. El seu germà (Joaquim) seria l'avi dels Pineda i Gualba que tindrien el domicili també en el carrer Barcelona, a la casa número 16, que per a molts ha estat coneguda més recentment així mateix com Can Pineda.

16.- Vegeu nota 6.

17.- Venda feta per D. Joseph Francisco Llauder i Camin (...) a Josep Seda Gerrer de (...) un quart de pluma (...). Notari Francisco Fins Colomer. Mataró 5 agost 1818.

18.- «Àpoca firmada per D. Joseph Boter y Pi, D. Anton Pineda de Lentisclar y D. Joseph Dorda y Ros, a favor de D. Eduardo Serra y D. Joseph Fàbregas, tots de Mataró, en la quantitat de 225 lliures import de la quarta part de la canonada y canó de plom per passar un quart de pluma de aigua viva cada un (...) y obligant-se (...) en la part tocant en la limpiesa conservació y nova construcció de dita canonada y canó de plom y caixa». En poder de D. Nicolau Vergés i Ferrer. Not. de la ciutat de Mataró a 9 de octubre 1821.

19.- Concessió i llicència feta i firmada per Josep Caramany Cortils i Rovira (...) a favor de D. Josep de Carles i D. Joan Bta. de Soler i de Palau (...) «per a tenir y conservar en la paret de la casa que dit Caramany posseeix en los carrers de la Riera y de Bonayre de esta Ciutat de Mataró un espirall de la canonada de aigua viva que va a les cases de dits Srs.» (...) En poder de Francesc Fins i Colomer. Notari públic de Mataró, als 5 de novembre de 1797.

L'equip del Museu de Mataró que va preparar l'exposició dels gravats de Goya va continuar la recerca documental sobre aquest important fons que conserva la Institució. La investigació ha aportat noves dades, algunes d'elles inèdites, tant sobre l'enrevessat procés editorial de la sèrie de 1937 com sobre l'arribada d'aquesta col·lecció a la nostra ciutat.

ELS GRAVATS DE GOYA DEL MUSEU DE MATARÓ

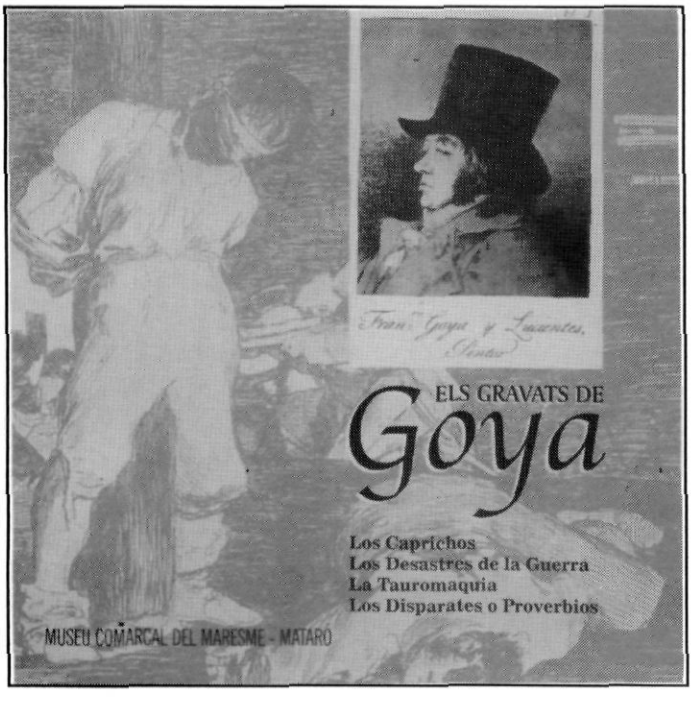
El mes d'octubre de 1996, coincidint amb el 250è aniversari del naixement de Francisco de Goya (1746-1828), el Museu de Mataró va exhibir la col·lecció completa dels gravats del genial pintor aragonès que conserva en el seu fons: les quatre grans sèries titulades *Los Caprichos*, *Los Desastres de la Guerra*, *La Tauromaquia* i *Los Disparates o Proverbios*.

El procés de documentació dels gravats preparatori de la mostra va evidenciar que l'edició que conserva el Museu i que fou exposada, impresa entre els anys 1937 i 1938 a la Calcografía Nacional de Madrid, la que alguns autors han anomenat «sèrie de guerra», corresponia a un tiratge molt particular i, alhora, excepcional de les planxes de Goya. Més enllà de l'elaboració dels simples inventaris, ens vàrem plantejar la realització d'un estudi més aprofundit de la col·lecció, que analitzés tant el procés de producció de l'edició com les circumstàncies i l'entorn que propicià l'arribada d'aquests gravats a la nostra ciutat i la seva incorporació al fons de l'aleshores Museu Municipal de Mataró. La divulgació de les dades recollides, algunes inèdites, pensem que podran contribuir a conèixer, contextualitzar i valorar millor aquesta important i significativa col·lecció del Museu de Mataró.[1]

L'EDICIÓ DE 1937 DE LA CALCOGRAFIA NACIONAL

Característiques tècniques.

El tiratge, que fou realitzat en el turbulent període de la Guerra Civil, presenta una sèrie de característiques i trets propis que l'allunyen de la resta d'impressions de les planxes de Goya. Tècnicament, l'edició de 1937 està considerada –en opinió dels experts mes notables en l'obra gràfica de Goya– una de les de més qualitat d'impressió i d'entintada més rica.



Portada del programa de mà de l'exposició organitzada pel Museu l'any 1996.

Subratllar, d'entrada, que aquesta fou la primera vegada que es plantejava la realització d'un tiratge conjunt de les quatre grans sèries de gravats de Goya. Fins llavors s'havien fet tiratges més o menys esporàdics i diferents sèries foren alguna vegada simultànies en un marc cronològic breu. Així, entre 1900 i 1912 es van fer tres impressions de *Los Caprichos*, dues de *Los Desastres de la Guerra*, una de *La Tauromaquia* i dues de *Los Disparates*, coincidint el final de la impressió d'una sèrie amb l'inici d'una altra. Cal destacar que en el període comprès entre 1928 i 1930, aprofitant l'avinentesa del centenari de la mort del pintor aragonès, es van imprimir totes quatre sèries (vegeu el quadre amb la relació de totes les edicions realitzades dels gravats de Goya).

El tiratge de l'any 1937 fou el darrer realitzat de *Los Caprichos*, de *Los Desastres de la Guerra* i de *Los Disparates*; de *La Tauromaquia* es féu una última impressió el 1983. L'any següent, el 1984, com explica Juan Carrete, s'acordà de manera oficial no tornar a estampar les planxes de Goya [2]. Paradoxalment, la sèrie més coneguda, *Los Desastres*, ha estat la menys reproduïda, amb només 7 edicions, mentre que de les altres, com a mínim, se n'han fet 8 edicions.

Inicialment estava previst que de l'edició de 1937 es fessin un total de 150 exemplars numerats i que s'utilitzarien tres tipus de paper. Les característiques del tiratge havien de ser les següents:

- 5 col·leccions numerades (de l'1 al 5) en paper Japó Antic, a un preu de 1.000 ptes. cada una.
- 15 col·leccions numerades (del 6 al 20) en paper Japó Imperial, a un preu de 700 ptes. cada una.
- 130 col·leccions numerades (de la 21 a la 150) en paper Arches, a un preu de 300 ptes. cada una.

(Per fer-nos una idea del valor econòmic de les col·leccions, una dada referencial: el sou mitjà d'un treballador als anys 1937-38 oscil·lava entre les 300 i les 400 pessetes mensuals).

De la documentació relativa a aquesta edició només es desprèn que fou completada la impressió de la sèrie de *Los Desastres*. De les altres no hi ha dades segures sobre el total d'exemplars impresos, però es calcula, a partir del testimoni de l'impressor de la Calcografía Nacional Adolfo Rupérez –responsable tècnic del tiratge–, que de les col·leccions de *Los Caprichos* i de *La Tauromaquia* se'n feren una cinquantena d'exemplars i una quantitat no inferior a vint-i-vuit de la sèrie de *Los Disparates*.[3]

EDICIONS DELS GRAVATS DE GOYA																
CAPRICHOS	1a. *1799* 300		2a. *1855* Indt. MC	3a. *1868* Indt. MC	4a. *1878* 65	5a. *1881-1886* 210	6a. *1890-1900* 230	7a. *1903-1905* 110		8a. *1905-1907* 180	9a. *1908-1912* 180	10a. *1918-1928* 170		11a. *1929* 100	12a. *1937* 150	
DESASTRES				1a. *1863* 500			2a. *1892* 100	3a. *1903* 100		4a. *1906* 275			5a. *1923* 100	6a. *1930* Ind. Curt	7a. *1937* 150	
TAUROMAQUIA		1a. *1816* Indt. MC	2a. *1855* Indt. C		3a. *1876* Indt. C				4a. *1905* 100				5a. *1921* 200	6a. *1928* 200	7a. *1937* 150	8a. *1983* 200
DISPARATES				1a. *1864* 300	2a. *1875* EMC		3a. *1891* 100	4a. *1902* 100	5a. *1904* Indt.			6a. *1916* 50	7a. *1923* 100	8a. *1930* 100	9a. *1937* 150	

Les dades que es presenten són el número d'edició, l'any en què es va fer i la quantitat de còpies fetes. Les fonts documentals són Harris (1964) i Carrete et alii (1996). Tot i que Glendinning (1996), en un article dins de *Caprichos de Francisco de Goya. Una aproximación y tres estudios*, fa una revisió dels tiratges dels *Caprichos* arribant a la conclusió que moltes de les edicions (de la 5a a la 10a) són unificacions d'impressions diferents molt properes en el temps; a més afirma que entre el 1821 i 1836 es va fer una edició que ningú recull. En total creu que entre 1799 i 1937 es van fer quaranta-cinc edicions diferents de *Los Caprichos*!

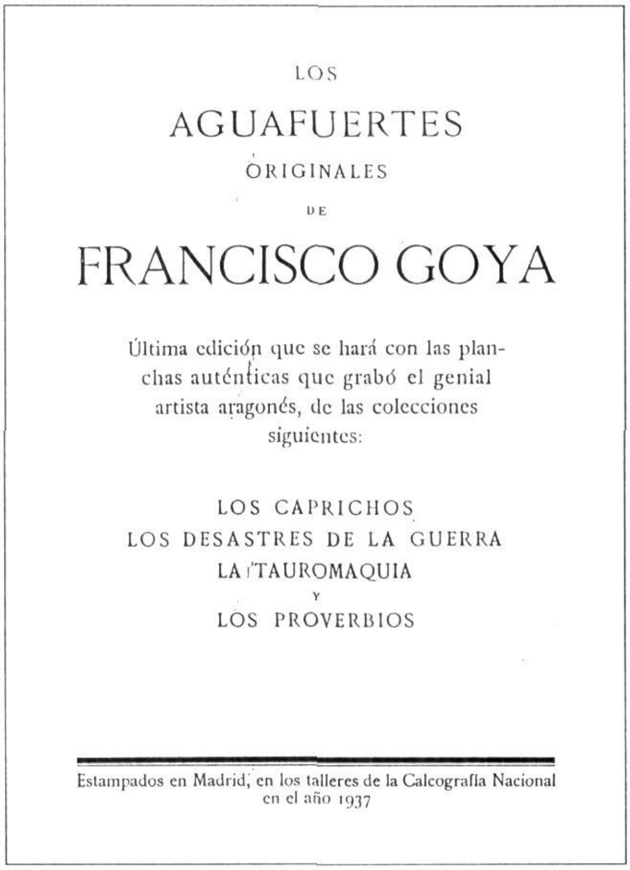
Indt.: quantitat de còpies indeterminada C: tiratge curt (menys 100) MC: tiratge molt curt (menys 50)
EMC: tiratge extraordinàriament curt (menys 25)

Edicions dels gravats de Goya (1799-1983).

La complicada història d'una operació de prestigi del Govern republicà.

L'edició conjunta de les sèries dels gravats de Goya de l'any 1937 fou una empresa que s'ha d'entendre immersa en un context històric molt determinant i hem d'interpretar-la com un acte de prestigi (de possibles repercussions econòmiques) i, sobretot, d'afirmació política del Govern de la República. Del redactat del *Proyecto de una edición de tiraje limitado de los aguafuertes originales de Francisco de Goya* transcriu J. Àlvarez en el seu estudi: «España tiene siempre en su poder las joyas artísticas que la fortuna le concedió y sabe custodiarlas y darlas a conocer en condiciones tales como nunca lo fueron»[4]. Era necessari aprofitar qualsevol oportunitat per demostrar la falsedat de la imatge d'anarquia, revolució i vesània que donava la premsa favorable a l'aixecament militar, per desmentir la propaganda negativa de la premsa enemiga i per emetre, alhora, un clar missatge favorable a la República, preservadora i difusora del patrimoni artístic espanyol.

El Govern de la República tenia, també, un interès especial en la promoció de la figura de Goya. Com assenyalen J. Àlvarez i M. A. Gamonal a *Los republicanos españoles y Goya (1808-1936)*, des d'aquesta particular òptica, el genial artista es converteix en un pintor «compromès», denunciador de la monarquia, de l'aristocràcia i del clergat, en un defensor del poble i de la llibertat[5]. Goya esdevé així un punt de referència i una font d'inspiració per als artistes gràfics identificats amb la causa republicana: els personatges de *Los Caprichos* seran recreats en la pell dels sublevats i les barbaritats mostrades a *Los Desastres* seran comparades amb les accions de les forces invasores, alemanyes i italianes, aliades del govern de Burgos[6]. En semblant atmosfera no ha d'estranyar que la Dirección General de Bellas Artes del govern republicà prioritzés el tiratge de la sèrie de *Los Desastres*.[7]


LOS

AGUAFUERTES

ORIGINALES

DE

FRANCISCO GOYA

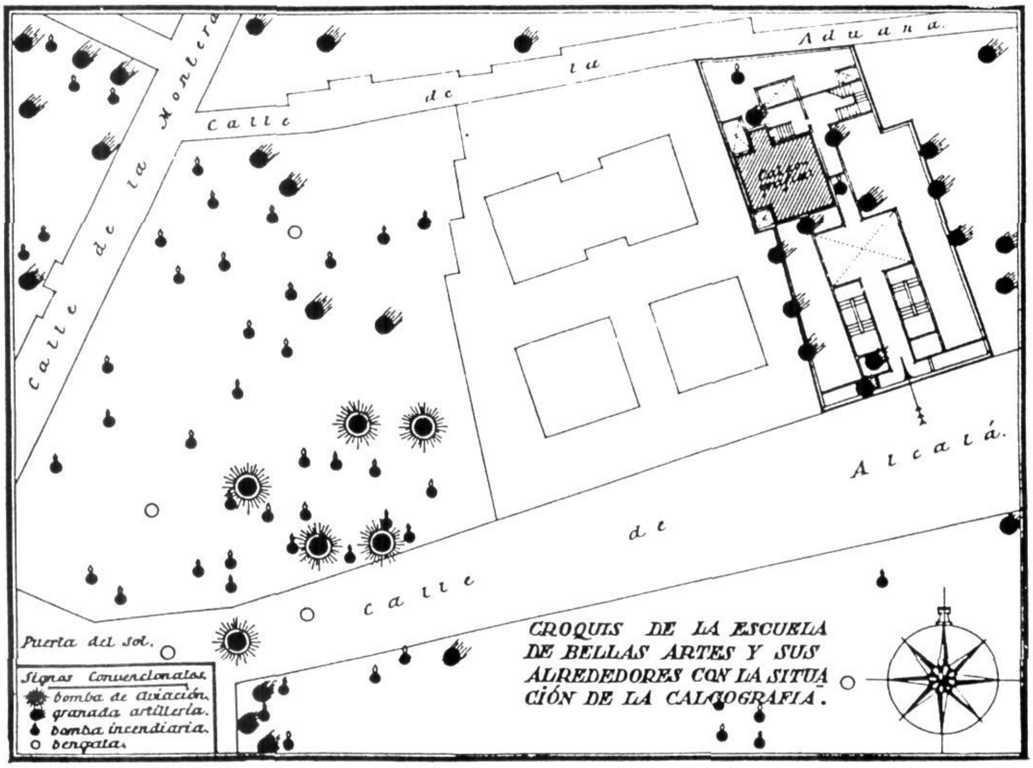
Última edición que se hará con las planchas auténticas que grabó el genial artista aragonés, de las colecciones siguientes:

LOS CAPRICHOS
LOS DESASTRES DE LA GUERRA
LA TAUROMAQUIA
Y
LOS PROVERBIOS

Estampados en Madrid, en los talleres de la Calcografía Nacional en el año 1937

Portada de l'opuscle divulgatiu sobre l'edició conjunta dels gravats de Goya de 1937 editat per la Calcografía Nacional de Madrid.

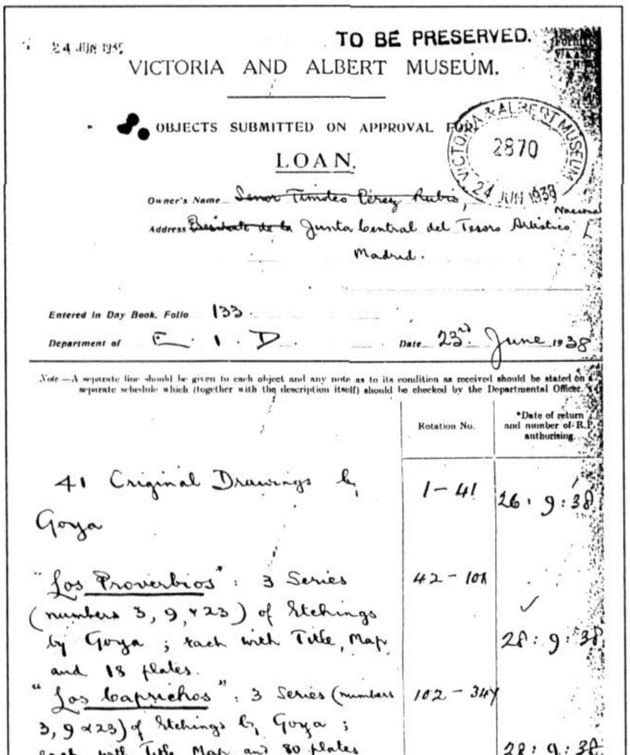
Els bombardeigs a la Calcografía Nacional durant la Guerra Civil. Reproducció del plànol adjunta al text de presentació de l'edició dels gravats de 1937.



Amb l'edició de l'obra gràfica de Goya s'afegia una altra denúncia contra els militars sublevats, assimilats ara als bàrbars, en tant que destructors i no pas defensors del patrimoni artístic. En aquest sentit és molt il·lustratiu el comentari del director general de Bellas Artes *en el text que acompanya l'edició dels gravats* amb un mapa dels bombardejos que va patir la Calcografía Nacional:

> «Se hace esta edición extraordinaria y última de toda la obra grabada del inmortal don Francisco de Goya y Lucientes en medio de los horrores de la guerra. El sitio en que está emplazada la Calcografía Nacional, como puede apreciarse en el plano adjunto, está rodeado de explosiones de bombas de aviación y de proyectiles de cañón. Se han tomado todas las precauciones posibles para salir bien de la empresa; pero siempre existía un margen de riesgo inevitable. El responsable de la Calcografia y los obreros que con él han colaborado pusieron tal entusiasmo en la tarea, que ha hecho posible salvar todas las dificultades...»[8]

En consonància amb la política de prestigi cultural que va auspiciar la República, entre els mesos de juny i setembre de l'any 1938, la Junta Central del Tesoro Artístico ofertà i cedí en préstec al *Victoria & Albert Museum* de Londres tres jocs complets de gravats (els núms. 3, 9 i 23, un en cada tipus de paper), quaranta dibuixos preparatoris originals[9] i un volum amb reproduccions d'obres de Goya per preparar i organitzar una exposició i presentar el tiratge realitzat l'any 1937.


24 JUN 1938

TO BE PRESERVED.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM.

OBJECTS SUBMITTED ON APPROVAL FOR

LOAN.

VICTORIA & ALBERT MUSEUM 2870 24 JUN 1938

Owner's Name ~~Senor Timoteo Pérez Rubio~~, Nacional

Address ~~Presidente de la~~ Junta Central del Tesoro Artístico

Madrid.

Entered in Day Book, Folio 133.

Department of E. I. D. Date 23rd June 1938

Note.—A separate line should be given to each object and any note as to its condition as received should be stated on a separate schedule which (together with the description itself) should be checked by the Departmental Officer.

	Rotation No.	*Date of return and number of R.P. authorising.
41 Original Drawings by Goya	1 – 41	26 · 9 : 38
"Los Proverbios": 3 Series (numbers 3, 9, + 23) of Etchings by Goya; each with Title, Map and 18 plates.	42 – 101	✓ 28 : 9 : 38
"Los Caprichos": 3 Series (numbers 3, 9 & 23) of Etchings by Goya; each with Title, Map, and 80 plates (No. 3 Bound).	102 – 347	28 : 9 : 38
"Los Desastres de la Guerra": 3 Series (No 3, 9 & 23) of Etchings by Goya; each with Title, Map + 80 plates.	348 – 593	28 : 9 : 38

Full del registre d'entrada del Victoria & Albert Museum de Londres amb l'anotació de la recepció dels tres jocs de gravats enviats pel govern republicà.

D'aquesta exposició, oberta al museu londinenc entre els mesos de juliol i setembre de 1938, no se'n féu cap mena de publicitat ni de propaganda, una circumstància que afectà directament la divulgació i coneixença de l'obra gràfica de Goya entre la població de la Gran Bretanya. Documents interns conservats a l'arxiu del *V&A Museum* evidencien que el *Foreign Office* anglès va tenir un especial interès en prohibir l'existència de materials impresos que poguessin ser considerats suspectes de fer propaganda en favor de qualsevol dels bàndols contendents: «there ougth to be nothing printed or issued... which can be claimed as pro-Government or anti-Nationalist propaganda»[10]. Malgrat la prevenció i l'asèpsia de les autoritats angleses, l'exposició va provocar la reacció de persones afectes als sublevats que acusaren la República de destruir les planxes, malinterpretant (per ignorància o mala fe) el contingut del text de la portada de l'opuscle divulgatiu editat per la Calcografía Nacional l'any 1937 («Última edición *que se hará* con las planchas auténticas que grabó el genial artista aragonés...» –la cursiva és nostra–), una possibilitat que la introducció que acompanya l'edició dels gravats, signada pel responsable de la Calcografia Nacional, desmenteix:

> «...creemos tener el deber ineludible de no volver a tirar más pruebas de tan sagradas reliquias, pues de lo contrario desaparecerían para siempre tan exquisitas joyas»[11]

Tenim poca informació sobre la possible intencionalitat econòmica del govern republicà respecte a la comercialització de les edicions dels gravats a l'estranger per obtenir ingressos en divises. Sabem, com recull Álvarez, que en el seu moment alguns responsables republicans consideraren que el preu ofertat era massa baix per al nivell de vida europeu, especialment per a l'anglès[12], factor que restaria rendibilitat a l'operació. Els possibles beneficis crematístics, però, semblen quedar en entredit si s'analitza la destinació final de la majoria de les col·leccions i, sobretot, si es té en compte que les còpies més valuoses foren obsequiades a diferents personalitats.

Sobre aquesta darrera qüestió planen encara moltes incerteses perquè les dades documentals són escasses. L'any 1964 T. Harris, l'expert internacional més prestigiós de l'obra gravada de Goya, afirmava en el seu estudi –endevinant una clara intencionalitat política en el gest– que tres de les col·leccions impreses en paper Japó Antic foren regalades d'aquesta manera: una a Josif Stalin, el dictador soviètic, una altra a Eleanor Roosevelt (muller del president dels Estats Units) i la tercera a Manuel Azaña, el president de la República[13]. Vint anys més tard, Álvarez proporcionà dades més concretes sobre l'assumpte: la col·lecció número 1 fou donada a Manuel Azaña, la número 2 a Roosevelt (no especifica si a Franklin, el president o a Eleanor, la seva esposa), una col·lecció en paper Japó Imperial a Juan Negrín (llavors president del govern de la República), una altra a Jesús Hernández (llavors ministre d'Instrucció Pública) i, finalment, tres col·leccions (possiblement una en cada tipus de paper) que foren regalades a les autoritats soviètiques[14]. Perquè el llistat fos complet, hi hauríem d'afegir les tres col·leccions que foren enviades a Londres per a l'exposició abans esmentada i que retornaren al país a finals del mes de setembre o començaments d'octubre de 1938, ignorant-se quin fou el lloc concret de la devolució.[15]

Al marge de les col·leccions referenciades, és força difícil d'esbrinar la destinació final de la resta de l'edició –no s'ha d'oblidar que existia el tiratge íntegre de *Los Desastres*–. Hem de suposar que algunes col·leccions obren en mans de particulars però no es té informació oficial al respecte. Pel que fa referència als centres públics, sobta la migradesa d'exemplars conservats: la Biblioteca Nacional, a Madrid, només té de l'edició de 1937, una sèrie completa de *Los Desastres* de la Guerra, amb el número 142 i núm. d'inventari 45691ter[16] i la Fundación Juan March, també a la capital de l'estat, posseeix tan sols un exemplar complet de *La Tauromaquia* de l'edició de 1937, de la qual desconeixem la numeració. Podrà semblar estrany però a Madrid no es té notícia de l'existència de cap joc complet de l'edició de 1937, circumstància que sí es dóna a Catalunya, com veurem tot seguit.

GRAVATS DE GOYA A CATALUNYA

La presència d'obra del pintor aragonès a Catalunya, com ens recorda l'eminent historiador Santiago Alcolea en el seu estudi titulat *Goya i els catalans*, sempre ha estat molt escassa[17]. Alcolea ens explica que Goya fou, en vida, un artista desconegut al Principat, territori que no va conèixer ni trepitjar (va treballar, preferentment, en altres punts de la península com Andalusia, València o Castella), i que ni després de la seva mort tampoc la seva obra no fou valorada ni adquirida des de Catalunya, llevat de comptades excepcions[18]. Conseqüentment, si detectar obra pictòrica de Goya a Catalunya és ja d'entrada difícil, rastrejar l'existència dels seus gravats és una empresa tant o més complicada. Malgrat les dificultats, però, la recerca ens ha permès localitzar-ne en diferents institucions culturals catalanes:

Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)[19]

Una col·lecció completa de *Los Desastres*, edició no identificada[20]

Una col·lecció completa de *La Tauromaquia*, 5a edició (1921)

Els gravats núms. 3 i 26 de *La Tauromaquia*, edició no identificada

Diversos gravats de la sèrie de reproduccions de Velázquez

Biblioteca de Catalunya de Barcelona (BCB)

Tres col·leccions completes de *Los Caprichos*, edicions 10a, 11a i 12a (1918, 1929 i 1937 –la núm. 17–)

Dues col·leccions completes de *Los Desastres*, edicions 6a i 7a (1930 i 1937 –la núm. 17–)

Una col·lecció completa de *La Tauromaquia*, 7a edició (1937 –la núm. 17–)

Dues col·leccions completes de *Los Disparates*, edicions 1a i 9a (1864 i 1937 –la núm. 17–)

Institut Amatller de Barcelona

Una col·lecció completa de *La Tauromaquia*, 5a edició (1921)

A més de les sèries esmentades i dins l'àmbit geogràfic del Països Catalans, la Fundació «Sa Nostra» de Palma de Mallorca és propietària d'una col·lecció completa de *Los Caprichos* de la 12a edició (1937 –la núm. 14–).

L'escassetat d'obra gràfica conservada de Francisco de Goya a Catalunya és palpable i evident a la llum de l'anterior relació. Davant aquesta circumstància, i per això mateix, que el Museu de Mataró conservi la col·lecció completa de les quatre sèries de gravats impresos en paper Japó Imperial de l'edició de 1937 esdevé, certament, un fet insòlit. Com és també sorprenent que els dos jocs complets de l'edició de 1937 que exis-

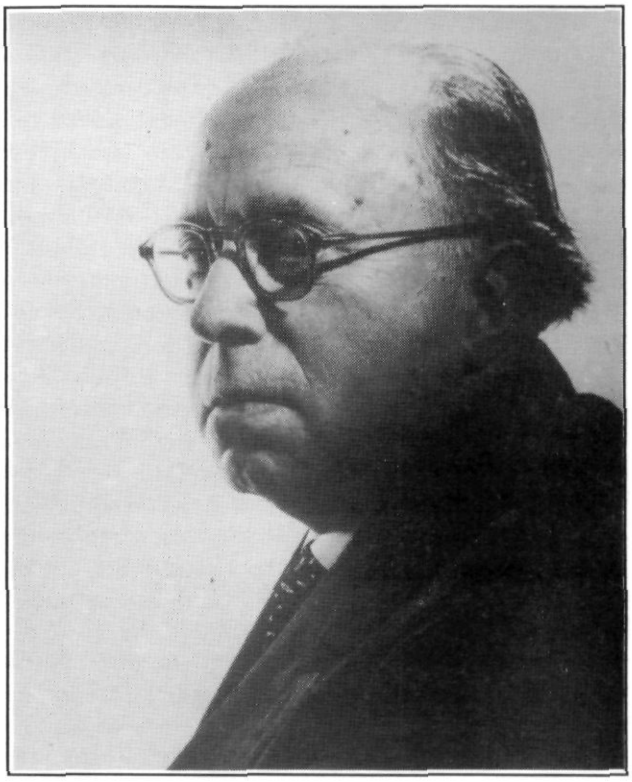
teixen actualment a Catalunya, la de Mataró i la de la Biblioteca de Catalunya, tinguin numeració correlativa: la número 16 i la número 17. Una altra coincidència, per proximitat geogràfica, és que la col·lecció de *Los Caprichos* que custodia la Fundació «Sa Nostra» té el número 14 de l'edició. Són elements que també caldrà tenir presents en la història dels gravats mataronins.

RAFAEL ESTRANY I ELS GRAVATS DE GOYA DE MATARÓ.

A Mataró corrien i encara corren diverses «històries» més o menys rocambolesques sobre la font i la forma d'ingrés dels gravats de Francisco de Goya que es conserven al Museu de Mataró. L'excepcionalitat i el valor d'aquesta col·lecció, d'una banda, la guerra civil i les seves conseqüències, de l'altra, i tot això sumat al fet que no és habitual localitzar un conjunt d'aquestes característiques en el fons d'un museu local, ha alimentat la imaginació popular durant molts anys. En recollim algunes.

Una de les més conegudes és la que explica que en els mesos finals de la guerra algú indeterminat, fugitiu de les tropes nacionals i en ple èxode, camí de França s'hauria aturat a Mataró a prendre un succedani de cafè en un bar de la Rambla, on hauria deixat un paquet com a penyora (o en custòdia) assegurant que tornaria més endavant a buscar-lo. El temps va passar i el propietari del bar, davant l'evidència que aquesta persona no tornava i que ningú li reclamava l'embolcall, es decidí a obrir-lo i hi trobà uns «papers amb ninots». Com que no sabia què fer-ne, conta aquesta història, anà a veure Rafael Estrany, llavors director del Museu Municipal, qui, en examinar-los i adonar-se'n del seu valuós contingut, aconseguí que les obres li fossin lliurades per ingressar-les, discretament, al fons del Museu. La història té, com les totes les rondalles, diverses variants: qui explica que el paquet fou simplement oblidat al taulell del bar per algú apressat per l'avanç de les tropes «nacionals»; qui situa l'acció en una impremta en comptes del bar, etc.

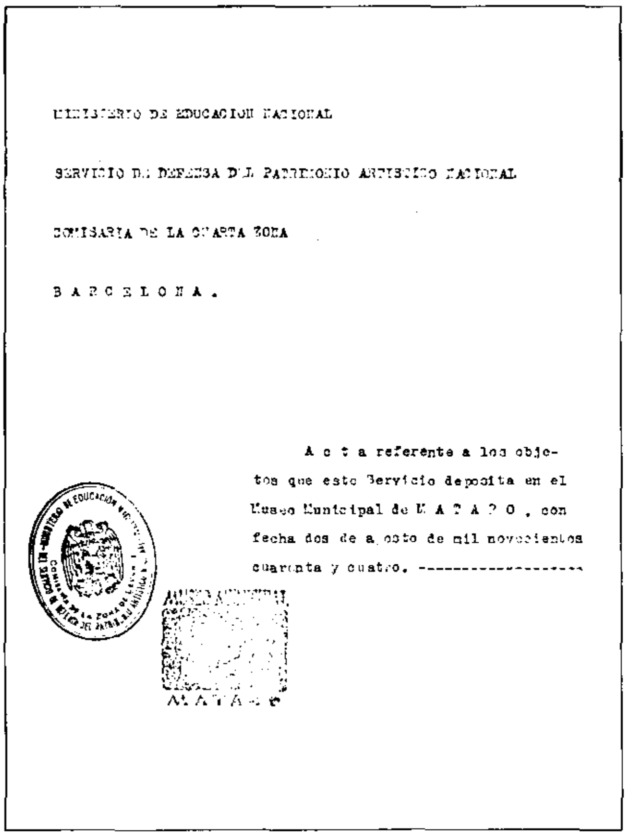
Altres versions considerades més serioses i d'aparença més versemblant però, tanmateix, també apòcrifes, han plantejat discursos alternatius a l'ingrés dels gravats de Goya al patrimoni municipal mataroní. Aquestes suposicions contemplen des de la viabilitat de la compra directa del lot per part del consistori a la Calcografía Nacional amb destinació al Museu –extrem que la documentació conservada no recull–, fins a la possibilitat que els gravats fossin un regal de les autoritats de Madrid a la ciutat per a la contribució mataronina en la defensa de la capital, una opció que estaria relacionada amb la lectura interessada i política que abans hem comentat que la República féu de l'obra gràfica de Goya. També ha estat plantejada la possibilitat que els gravats ingressessin en el fons del Museu en plena guerra civil quan la institució –amb el nom de Museu del Maresme–, serví de dipòsit de les obres artístiques procedents de la labor de salvament de la Generalitat. Totes aquestes suposicions tindrien una conclusió similar: la formalització del dipòsit dels gravats a favor del Museu de Mataró, procés que tot seguit explicarem, hauria legalitzat i oficialitzat l'ingrés de la col·lecció.


Rafael Estrany i Ros.

Aquestes històries pintoresques i les hipòtesis que des de fa més de quaranta anys circulen i es barallen per la ciutat tenen un únic nexe en comú: la intervenció de Rafael Estrany i Ros en l'arribada dels gravats a Mataró, participació que corrobora la documentació històrica conservada que proporciona les úniques dades certes i contrastables sobre l'adquisició –en termes museístics– dels gravats.

Rafael Estrany i Ros fou nomenat apoderat a Mataró del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional pocs dies després de la consti-

tució de la Comisión Gestora Municipal provisional, el 18 de febrer de 1939[21]. Estrany es féu càrrec, a més a més, de les tasques de director del Museu Municipal de Mataró des del gener de 1941[22], amb ampli marge d'actuació (no hi ha constància escrita del seu nomenament malgrat que a la documentació pressupostària de 1941 hi hagi referències explícites de l'inici del seu treball). Rafael Estrany començà els tràmits pertinents amb els responsables territorials de l'esmentat Servicio amb l'objectiu d'incrementar el fons patrimonial del Museu Municipal (el primer llibre d'Actes del Patronat del Museu proporciona informació sobre l'afer i sobre aquestes negociacions des del mes de maig de 1944). Les gestions es concretaren aviat segons una acta del 2 d'agost de 1944 que es conserva als lligalls de Cultura de l'Arxiu Municipal de Mataró i també als antics inventaris del Museu. Luis Monreal Tejada, aleshores comissari de la Cuarta Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, autoritzà i féu dipòsit a favor del Museu Municipal de Mataró, representat pel seu director, d'un seguit d'objectes museístics custodiats per l'esmentat Servicio a les seves dependències de Barcelona, entre els quals figuren els gravats de Goya. L'anotació que referencia l'objecte 31 a l'inventari adjunt de l'acta de dipòsit és prou explícita:


MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL

SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTISTICO NACIONAL

COMISARIA DE LA CUARTA ZONA

B A R C E L O N A.

A c t a referente a los objetos que este Servicio deposita en el Museo Municipal de M A T A R O, con fecha dos de agosto de mil novecientos cuarenta y cuatro. ------------------

Primera pàgina de l'acta del dipòsit del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional a favor del Museu Municipal de Mataró del 2 d'agost de 1944. AMM: C-0044/02.

> «Ejemplar número dieciséis de la edición de 1937 de los grabados de Francisco de Goya y Lucientes que comprende las cuatro series. «Caprichos», «Desastres de la guerra», «Tauromaquia» y «Proverbios»[23]

A l'estat de comptes del Museu de l'exercici de 1944 presentat a aprovació de l'Ajuntament per Benet Fité, llavors *concejal* delegat de Cultura i secretari del Patronat del Museu Municipal, hi foren anotades les 280 pessetes que es destinaren al pagament de les despeses derivades de les tasques d'inventariat del material i del seu posterior trasllat des de Barcelona a la nostra ciutat.[24]

A l'encapçalament de l'acta de dipòsit a favor del Museu Municipal de Mataró es dóna notícia del marc jurídic que ha permès l'operació i l'ha fet factible. Es tracta de l'ordre del Ministerio de Educación Nacional de l'11 de gener de 1940 sobre la liquidació del Servicio de Recuperación Artística i la seva reintegració al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional que estableix el procediment legal per retornar als seus legítims propietaris els objectes artístics recuperats. En el cas dels objectes no reclamats, l'ordre especifica una sèrie de passos legals a seguir i s'hi inclou la següent disposició:

> «Los objetos que no hubiesen sido motivo de reclamación (...) que ofrezcan suficiente interés, serán entregados a los Museos o Centros Oficiales en que mejor encuadren. Todas estas entregas lo serán en calidad de depósito»[25]

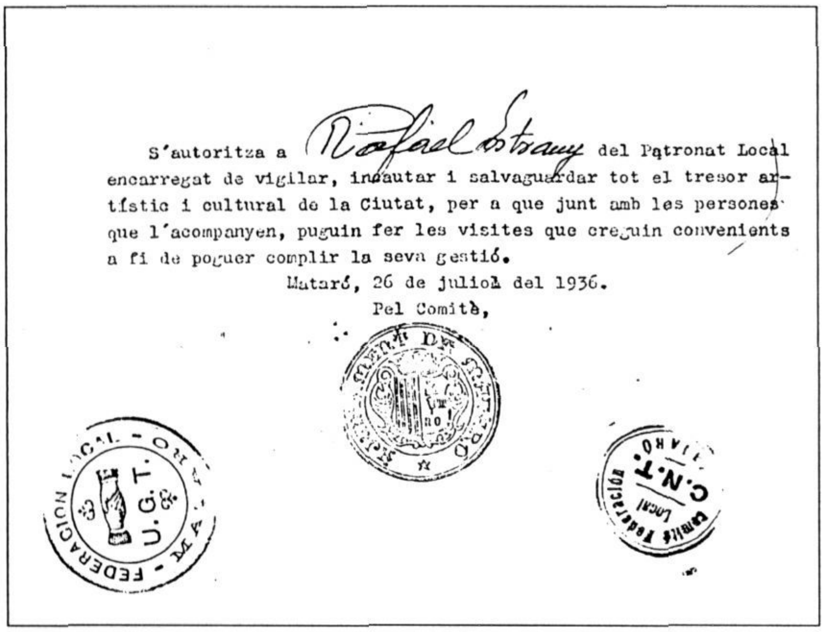
Les dades documentals conservades, tant a l'Arxiu de la ciutat com al del Museu, demostren que els gravats de Goya arriben a Mataró l'estiu de 1944[26] gràcies a les positives gestions que realitza Rafael Estrany amb les autoritats competents del moment. És dubtós que, objectivament, el Museu fos la institució on millor «enquadrava» la col·lecció de gravats, d'acord amb l'esperit de l'ordre de 1941. Per tant, l'ingrés dels gravats cal explicar-lo en funció de la personalitat del primer director del Museu Municipal.

Rafael Estrany fou una persona de prestigi reconegut dins l'entorn artístic i cultural de la ciutat, valors que li varen permetre mantenir tothora bones relacions amb la jerarquia establerta malgrat les circumstàncies polítiques. Estrany reunia en el seu haver, per custodiar el dipòsit del lot negociat amb el Servicio de Defensa del Patrimonio i que incloïa els gravats de Goya, dues facetes que salvaven les possibles suspicàcies: ser un artista de sòlida formació i ampli

bagatge i, alhora, un expert gravador [27] i ser una persona destacada per la seva participació activa en la protecció del patrimoni cultural de la ciutat [28]. No entrarem en l'anàlisi de la seva trajectòria artística per ser prou coneguda i allunyar-se de l'objecte d'aquest article, però sí que volem comentar alguna qüestió respecte a la segona faceta del seu currículum.

Rafael Estrany va saber col·laborar activament amb el govern de la Generalitat i amb les autoritats municipals republicanes en el salvament del patrimoni local. El 26 de juliol de 1936, l'Ajuntament li encarregà, a ell i al seu equip, «vigilar, incautar i salvaguardar tot el tresor artístic i cultural de la ciutat»[29]. Rafael Estrany fou membre del Comitè de Protecció del Patrimoni Artístic Nacional de la Generalitat de Catalunya a Mataró (el Comitè Local de Patrimoni o, com popularment se'l coneixia, la «creu roja de l'art») juntament amb Albert Puig, Lluís Montané, Francesc Bas, Julià Gual, Joaquim Casas, Lluís Pedemonte[30] i amb la decisiva participació de Marià Ribas i Bertran i de Lluís Ferrer i Clariana. Amb urgència i en condicions de treball precàries i, fins i tot, perilloses, aquest equip treballà a Mataró en el salvament del patrimoni artístic més valuós de la basílica de Santa Maria: la capella dels Dolors, les obres de Pere Pau Muntaña, el retaule de la Mare de Déu del Roser, etc. i intervingueren en diverses operacions patrimonials en altres llocs de la ciutat i de la comarca[31]. Estrany fou proposat per l'Ajuntament de Mataró el 9 de gener de 1937 com a comissari-delegat del Departament de Cultura de la Generalitat a la comarca del Maresme[32] i fou nomenat, a finals del mateix mes, delegat de la Comissaria General de Museus de la Generalitat de Catalunya per a «la conservació, administració i defensa de les col·leccions d'art reunides a Mataró»[33]. Un document posterior, del 5 de març de 1937, esmenta Rafael Estrany com a conservador del Museu del Maresme[34] i, des d'aquesta institució, dugué a terme durant tota la guerra altres importants intervencions de salvaguarda patrimonial, tasca que, com hem vist, no s'estroncà amb l'acabament del conflicte.

L'experiència i la trajectòria personal, les seves inquietuds en el món de l'art i de la cultura, ens fan pensar que no li fou difícil a Rafael Estrany demostrar i fer valer que el Museu de Mataró, amb ell com a capdavanter, seria una institució que sabria conservar i exposar com es mereixien la col·lecció de gravats de Goya.


S'autoritza a Rafael Estrany del Patronat Local encarregat de vigilar, incautar i salvaguardar tot el tresor artístic i cultural de la Ciutat, per a que junt amb les persones que l'acompanyen, puguin fer les visites que creguin convenients a fi de poguer complir la seva gestió.

Mataró, 26 de juliol del 1936.

Pel Comitè,

Autorització a favor de Rafael Estrany (26 de juliol de 1936).
AMMat: Expo-R. Estrany, 1984.

GENERALITAT DE CATALUNYA
EL COMISSARI GENERAL DE MUSEUS

«Poble Espanyol» de Montjuïc
Telèfon 31048
BARCELONA

Vist el Decret de la Generalitat de Catalunya de data 15 del mes d'agost darrer, relatiu a la dissolució de totes les Juntes de Museus i totes les altres entitats que tenien com a funció l'ordenació i l'administració dels Museus de les diverses localitats de Catalunya;

En mèrits de les facultats que corresponen a aquesta Comissaria General de Museus:

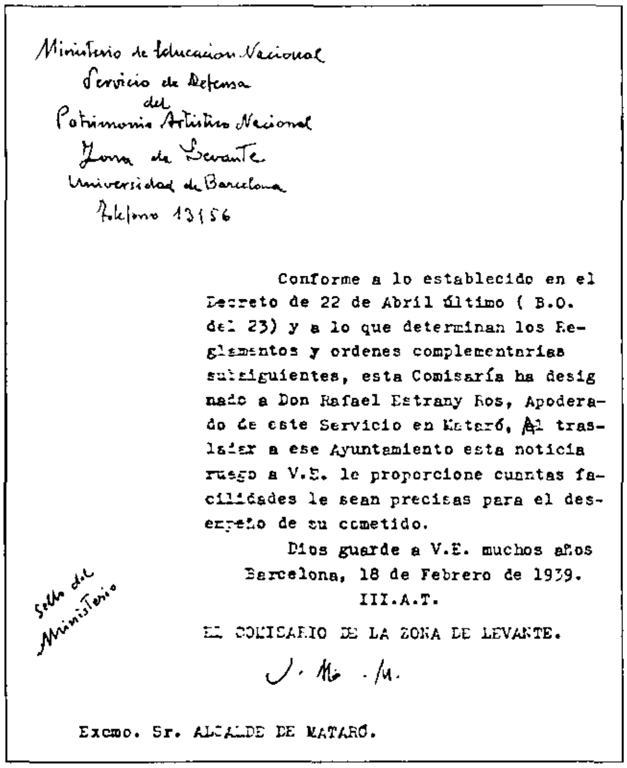
NOMENO al senyor RAFAEL ESTRANY I ROS Delegat d'aquesta Comissaria General de Museus per a la conservació, administració i defensa de les col-leccions d'art reunides a Mataró, el qual tindrà cura d'impedir, d'acord amb l'Ajuntament, que cap dels objectes que formen part de les esmentades col-leccions sigui tret de la dita ciutat.-

BARCELONA, 25 de gener del 1937.

EL COMISSARI GENERAL DE MUSEUS

Senyor RAFAEL ESTRANY I ROS.

Rafael Estrany nomenat delegat de la Comissaria General de Museus de la Generalitat a Mataró.
AMMat: Expo-R. Estrany, 1984.


Ministerio de Educacion Nacional
Servicio de Defensa
del
Patrimonio Artistico Nacional
Zona de Levante
Universidad de Barcelona
Telefono 13156

Conforme a lo establecido en el Decreto de 22 de Abril último (B.O. del 23) y a lo que determinan los Reglamentos y ordenes complementarias subsiguientes, esta Comisaría ha designado a Don Rafael Estrany Ros, Apoderado de este Servicio en Mataró, Al trasladar a ese Ayuntamiento esta noticia ruego a V.E. le proporcione cuantas facilidades le sean precisas para el desempeño de su cometido.

Dios guarde a V.E. muchos años
Barcelona, 18 de Febrero de 1939.
III.A.T.

EL COMISARIO DE LA ZONA DE LEVANTE.

Sello del Ministerio

Excmo. Sr. ALCALDE DE MATARÓ.

Notificació a l'Alcalde de la designació de Rafael Estrany com a apoderat del Servicio de Defensa del Patrimonio Artistico Nacional a Mataró.

AMMat: Expo-R. Estrany, 1984.

El que no se sap del cert, tanmateix, és si els gravats de Goya que es conserven al Museu de Mataró arribaren a la nostra ciutat procedents de Barcelona en les mateixes condicions en què es troben ara, perquè s'hi detecten mancances respecte a d'altres edicions originals que s'han mantingut íntegres: s'observa que hi falten les cobertes del joc complet i els fulls introductoris on es recullen els comentaris dels responsables de l'edició i el plànol de l'edifici de la Calcografía Nacional que ja hem esmentat abans[35]. És presumible que, atès que aquests fulls que falten no eren, al cap i a la fi, res més que propaganda de la causa republicana (material no gaire aconsellable en aquell temps), possiblement algú els fes desaparèixer a l'emplaçament d'origen mateix. Actualment el fons de gravats de Goya del Museu de Mataró té una sèrie incompleta, la de *Los Desastres de la Guerra*, a la qual li falta el gravat número 16 titulat «Se aprovechan», una absència que, com consta en una anotació manuscrita a la làmina de la portada d'aquesta sèrie, fou detectada el mes de juliol de 1966.[36]

Durant molts anys també ha circulat per la ciutat la brama que els gravats, un cop ingressats al fons del Museu Municipal de Mataró, foren «amagats» per –segons expliquen– evitar possibles reclamacions de legítims propietaris i/o deixar passar el temps suficient perquè caduqués el dipòsit (com si una cessió en comodat o dipòsit, com vulgarment s'anomena aquesta forma d'adquisició museística, pogués tenir data de prescripció!). Aquesta nova «història» inclou, segons els seus narradors, la versió que l'amagatall al Museu fou tan reeixit que, durant un temps, ni els seus responsables eren capaços de retrobar els gravats fins que un dia aparegueren –com per art de màgia– en el calaix secret d'un escriptori de la institució.

Però contràriament a tot el que s'ha dit, el que és objectivament cert és que, només set mesos després d'haver signat el dipòsit amb el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, el març de l'any 1945 s'organitzava al Museu de Mataró una primera exposició pública dels gravats de Goya, concretament sobre *Los Desastres de la Guerra*, una mostra que Rafael Estrany féu coincidir amb la reobertura de la institució, temporalment tancada per unes obres d'ampliació i reforma, conseqüència de l'increment de volum del fons, ampliats amb els objectes del dipòsit ingressat. L'exposició, segons la premsa local, va crear força expectació:

> «EXPOSICION DE AGUAFUERTES DE GOYA EN EL MUSEO MUNICIPAL.- Después de las obras de ampliación realizadas en el Museo Municipal, vuelve a reanudar sus actividades con la inauguración de la exposición de aguafuertes originales de Goya, el genial creador de una nueva expresión de arte y de belleza en cuyos grabados supo imprimir un impulso ético que aún hoy no solo constituyen para nosotros un poderoso encanto sino que es factor de humanismo y de personalidad creadora...»[37]

i va tenir un gran èxit de públic:

> «EXPOSICIÓN: Está siendo muy visitada la exposición de los notables aguafuertes de Goya que se puede admirar en la Sala de Actos del Museo Municipal de Mataró, todos los días de 7,30 a 9 de la noche»[38]

La col·lecció dels gravats de Goya del Museu de Mataró ha estat objecte d'altres exposicions al llarg de la seva història que aquí seria sobrer de relacionar i, com hem assenyalat i contràriament al que s'ha dit o ha estat escrit, mai se n'ha amagat l'existència, ans el contrari: el Museu sempre ha publicitat, amb orgull i satisfacció, que els gravats formen part del seu fons.

Cartell de propaganda de l'exposició Goya al Museu Municipal l'any 1945.

Amb l'ampliació i la remodelació de l'antic Museu Municipal i la signatura del conveni de col·laboració amb el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya l'any 1982, el rebatejat Museu Comarcal del Maresme-Mataró modificà la museografia de les seves instal·lacions. Entre els diferents àmbits museístics que foren plantejats se'n crearen dos de monogràfics i, en un d'aquests, des del 1983 s'hi exposà permanentment la sèrie *Los Desastres de la Guerra* en una sala de la primera planta de la Institució, al costat d'unes vitrines amb armament del fons propi del Museu del temps de la Guerra del Francès[39]. Aquest espai museístic fou vigent fins a l'any 1992 quan es renovaren les dues sales temàtiques del primer pis per presentar-hi la monografia titulada «pintura realista i naturalista catalana de la segona meitat del segle XIX» a partir del fons propi del Museu.

L'octubre de 1996, ho explicàvem a l'encapçalament de l'article, el Museu Comarcal del Maresme-Mataró va organitzar i produí una exposició de l'obra gràfica del genial artista conservada als seus fons, exposant simultàniament les quatre sèries de l'edició de 1937. L'exposició restà oberta fins al 12 de gener de 1997 i fou visitada per prop de deu mil persones. Paral·lelament a la mostra, el Museu organitzà un cicle de conferències sobre la figura i l'obra de Francisco Goya que comptà amb la participació del catedràtic de la Universitat de Barcelona, Santiago Alcolea, de Francesc Fontbona, historiador de l'art, membre de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi i director de la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya i que es clausurà amb la intervenció de Juan Carrete, l'actual director de la Calcografía Nacional de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Fernando de Madrid.

Amb l'exposició encara oberta i davant l'interès manifestat per diferents centres museístics catalans, el Museu de Mataró es va plantejar i va estudiar la possibilitat de fer-la circular per Catalunya. La col·laboració de la Comissió de Museus Locals de les comarques de Barcelona i el decidit suport de l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona han permès que fos factible aquesta opció i que l'exposició, des del mes de febrer de 1997, itineri pel nostre país. A hores d'ara l'exposició ha visitat, amb gran èxit de públic, els museus de Gavà, Capellades, Terrassa, Granollers, Palamós, Badalona i l'Hospitalet i està previst que, al llarg de 1998, i entre d'altres poblacions que l'han sol·licitada, la mostra es presenti a Manresa, a Amposta i a Arbúcies. Les peticions d'itinerància que van arribant fan preveure que aquesta continuï, si cap problema tècnic no ho impedeix, encara un altre any.

Des del Museu de Mataró hem considerat que la producció d'aquesta exposició i la seva itinerància per tot Catalunya poden ser el millor homenatge que la ciutat pot retre a un dels artistes més universals i a les persones que, amb el seu esforç i tenacitat, feren possible que Mataró tingui avui, en els seus fons patrimonials, una obra de semblants característiques.

Esther Gurri i Costa
Carles Marfà i Riera
Joan Banús i Tort

NOTES.

1.- Volem agrair cordialment als Srs. Juan Carrete i Javier Blas, de la Calcografía Nacional, els aclariments i la informació de primera mà que ens han proporcionat.

2.- J. CARRETE; R. CENTELLAS; G. FATÁS, *Goya ¡Qué valor! Caprichos. Desastres. Tauromaquia. Desastres* (Zaragoza 1996), p. 255.

3.- J. ÁLVAREZ LOPERA, «Aportaciones documentales sobre la edición de los grabados de Goya de 1937», *Archivo Español de Arte*, LVIII, 232 (Madrid 1985), p. 415.

4.- Ibídem, p. 417.

5.- *Vè Congrés Espanyol d'Història de l'Art (29 d'octubre - 3 de novembre de 1984)*. Actes (Barcelona 1984).

6.- Ibídem.

7.- ÁLVAREZ (1985), p. 416.

8.- *Els «Caprichos» de Goya*. Reproducció facsímil. Sa Nostra (Palma de Mallorca 1996).

9.- Dels dibuixos preparatoris deixats només se n'utilitzaren trenta-set i d'aquests, vint-i-quatre eren de la sèrie de *Los Desastres de la Guerra* (Álvarez (1985), p. 416, informació confirmada pel Sr. Barney Perkins, Reader Services, National Art Library, Victoria & Albert Museum).

10.- BARNEY PERKINS, V&A Museum.

11.- Sa Nostra (1996).

12.- ÁLVAREZ (1985), nota 16.

13.- T. HARRIS, *Goya, Engravings and lithographs* (Oxford 1964).

14.- ÁLVAREZ (1985), nota 10.

15.- D'acord amb el Llibre de registre del V&A Museum, entrada núm. 2.870 de 1938, aquests materials s'havien de tornar el 26/28 de setembre del mateix any. Barney Perkins, V&A Museum.

16.- Informació facilitada per Mª Luisa Cuenca, de la Biblioteca Nacional de Madrid.

17.- *Revista de Catalunya*, 106 (Barcelona 1996), p. 60.

18.- Ibídem, p. 75. (Pintura de Goya a Catalunya: Fons Cambó del MNAC. Dos dibuixos al Museu d'Art de Girona i la resta en mans de particulars).

19.- Dades proporcionades per Anna Roda, del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC i Eva Franquero, de la Biblioteca del MNAC.

20.- Es tracta d'una còpia enquadernada de la qual no hem pogut establir la cronologia. Es troba a la Biblioteca del MNAC.

21.- Arxiu del Museu de Mataró (AMMat): Expo-R. Estrany, 1984.

22.- Arxiu Municipal de Mataró (AMM): Int-0094/04, Int-0634, Int-0636.

23.- AMM: C-0044/02.

24.- AMM: C-0023/06.

25.- *Boletín Oficial del Estado*, núm. 13, de 13 de gener de 1940, pp. 286-287.

26.- AMMat: Llibre primer d'Actes del Museu Municipal de Mataró. Actes de les reunions de juliol i setembre de 1944.

27.- R. VIVES, J. CARBONELL, A. SERRA, E. CUYÀS, *Rafael Estrany*. Ed. Ausa (Sabadell 1997), pp. 13-44. Vegeu notes: 10/ obra gravada d'Estrany a la Calcografia Nacional i 33/ obra gravada d'Estrany a la BC.

28.- C. MARFÀ, C. MIQUEL, M.A. SOLER, R. SOLER, *Rafael Estrany (1884-1958). Notes per a una biografia*. Museu Comarcal del Maresme-Mataró (Mataró 1984), pp. 23-25. R. Vives i altres, 1997; pp. 100-101 i 113.

29.- AMMat. Expo-R. Estrany, 1984.

30.- M. SALICRÚ, *Crònica del temps de guerra a Mataró (1936-1939)* (Mataró 1989), p. 17.

31.- C. MARFÀ i altres, 1984; pp. 23-25.

32.- AMM: C-0008/41.

33.- AMMat: Expo-R. Estrany, 1984.

34.- Ibídem.

35.- Vegeu nota 7.

36.- *Els gravats de Goya. Los Caprichos. Los Desastres de la Guerra. La Tauromaquia. Los Disparates o Proverbios*. Tríptic de l'exposició del Museu Comarcal del Maresme (Mataró 1996).

37.- *Mataró*, 3 de març de 1945, p. 4.

38.- *Mataró*, 10 de març de 1945, p. 4.

39.- *Guia del Museu Comarcal del Maresme-Mataró*. Museu Comarcal del Maresme (Mataró 1983).

BIBLIOGRAFIA.

Francisco de Goya. Grabador. Instantáneas. Desastres de la Guerra. Caser. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Ediciones Turner (Madrid 1992).

Francisco de Goya. Grabador. Instantáneas. Disparates. Caser. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Ediciones Turner (Madrid 1992).

Francisco de Goya y la estampa de su época. 250 Aniversario Goya, 1996. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional (Madrid 1996).

Los Caprichos de Goya y sus dibujos preparatorios. Estudio preliminar y notas por F.J. Sanchez Cantón. De las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando. Instituto Amatller de Arte Hispánico (Barcelona 1949).

Los Desastres de la Guerra y sus dibujos preparatorios. Estudio preliminar y notas de F. Lafuente Ferrari de la Real Academia de San Fernando y ex-jefe de la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid. Instituto Amatller de Arte Hispánico (Barcelona 1952).

Los Disparates de Goya y sus dibujos preparatorios. Estudio preliminar y notas por José Camón Aznar. Catedrático de la Universidad de Madrid y Director Delegado de la Fundación Lázaro Galdiano. Instituto Amatller de Arte Hispánico (Barcelona 1951).

BLAS BENITO, J. *Bibliografía del Arte gráfico. Grabado, litografía, serigrafía/ historia, técnicas, artistas*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional (Madrid 1994).

CARRETE PARRONDO, J. *Francisco de Goya en la Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. BMW Ibérica (Madrid 1990).

CARRETE PARRONDO, J.; GLENDINNING, N.; SERRERA, J.M.; VEGA, J. *Caprichos de Francisco de Goya. Una aproximación y tres estudios*. Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fundación Caixa de Catalunya. Fundación El Monte (Madrid-Barcelona-Sevilla 1996).

GASSIER, P.; WILSON, J.; LACHENAL, F. *Goya. Life and work*. Reimpressió. Evergreen (Colònia 1994).

GUDIOL RICART, J. *Goya: 1746-1828. Biografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas*. Ed. Polígrafa (Barcelona 1970).

HISPANIC SOCIETY OF AMERICA. *Handbook. Museum and Library Collections* (New York 1938).

LAFUENTE FERRARI, E. «Miscelánea sobre grabados de Goya», *Archivo Español de Arte*, XXIV, 94 (Madrid 1951), pp. 93-111.

OLLÉ PINELL, A. «La obra grabada de Goya», *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, XXXVII (Barcelona 1967), pp. 341-358.

PAAS-ZEIDLER, S. *Goya: Caprichos, Desastres, Tauromaquia y Disparates*. Reproducción completa de las cuatro series. Ed. Gustavo-Gili. 2a edició (Barcelona 1996).

RAMON, A.; BARBIÉ, M. (eds.). *Tres escritos de Josep Mª Gudiol i Ricart* (Barcelona 1987).

VEGA, J. *Museo del Prado. Catálogo de Estampas*. Museo del Prado. Ministerio de Cultura (Madrid 1992).

VIVES, R. (coord.). *Miscel·lània sobre Goya gravador*. Facultat de Belles Arts, Dept. de Gravat i Estampació (Barcelona 1985).

WILSON-BAREAU, J. *Goya la década de los Caprichos. Dibujos y aguafuertes*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid 1992).

WILSON-BAREAU, J.; SANTIAGO, E. *Idioma Universal. Goya en la Biblioteca Nacional*. Biblioteca Nacional (Madrid 1996).

Joan Ballescà i Prat esbossa tot seguit tota una sèrie de records d'infantesa vinculats, com ell diu, al Mataró que fou. Són l'inici de les seves memòries.

RECORDS D'UN MATARONÍ EN UN MATARÓ QUE FOU

Quan hom arriba a l'edat que abans en deien respectable –a vell!– i viu en un món que canvia constantment, i que ens sentim incapaços de comprendre i que en realitat no fem cap esforç per entendre (per a què?), amb l'amor als teus i el que estimes, quasi només et queda un refugi, el record, i per ajudar a passar les hores escriure-ho. És per això que m'he atrevit, perdoneu-me, a deixar constància per escrit del que foren els primers anys de la meva vida.

Si bé vaig néixer l'any 1912 al carrer de Sant Josep cantonada El Torrent (ho sé perquè m'ho han dit, no perquè me'n recordi) –ara hi ha un banc–, els meus primers records són del carrer de Churruca on els meus pares, ell, Josep, nascut a Sant Antoni de Vilamajor, ella, Carme, de la veïna població d'Agell, ens portaren a la meva germana Pepita i a mi, que tenia només tres anys, a una carnisseria d'aquest carrer, que també tenia entrada pel carrer de Gravina. (En aquell temps les Josepes es tornaven Pepites, els Joseps, Pepitos, i els Joans, Juanitos; jo era en «Cunitu» de cal carnisser). Són, doncs, coses del carrer de Churruca que puc explicar, moltes d'elles difícils d'entendre pels ara joves.

La vida, en general, però sobretot per a la classe treballadora, era molt més dura que ara, però... que n'era de bonica la vida de carrer, amb relacions de bon veïnatge! Amb raó es deia que valia més un bon veí que un bon parent. Del primer, tenint-lo a la vora, te'n podies refiar en cas de necessitat, mentre que del parent, vivint moltes vegades lluny, per més bona voluntat que hi posés, quan arribava ja «tot estava dat i beneït», que es deia.

Tots ens coneixíem. Quan algú hi venia a viure el primer que feia era visitar els antics veïns per a presentar-se i oferir-se per al que fos. Els vespres, a l'estiu, la gent sortia a prendre la fresca a les voreres, asseguts en cadires que cadascú portava de casa seva, i, de tant en tant, després d'haver-la posat en fresc en un cossi ple d'aigua, es menjava una xíndria, tot fent petar la xerrada. Mentre, nois i noies jugàvem alegrament al mig del carrer. El trànsit era escàs, quasi només els tartaners, els taxis d'aleshores, que anaven a l'estació a recollir passatgers. (Males llengües deien que quan veien sortir de l'estació una dona massa empolainada i maquillada se li acostaven preguntat amb molta delicadesa, *a las «piedras», señorita?*).

Els jocs de carrer tenien una importància integradora indubtable. Els fills dels treballadors del tren, aleshores «Madrid-Zaragoza-Alicante» i els fills dels militars de la propera caserna d'artilleria, nois i noies, la majoria amb pares de procedència no catalana, i els nats a Mataró o en altres indrets de Catalunya, jugàvem barrejats sense cap mena de diferència d'origen i, al cap de molt poc temps, ningú no podia distingir entre els qui havien nascut aquí i els qui havien vingut de fora.

Serenata del carrer de la Cooperativa (1920?).
Les serenates dels carrers de Gravina o de Churruca devien ésser molt semblants.
Fotografia Col·lecció Família Viada. MASMM. Arxiu d'Imatges.

I els focs de Sant Joan, al carrer de Gravina encara sense empredrar! I les serenates! Els veïns passaven la nit abans penjant banderoles de colors per ornar el carrer. En Peret de la tenda organitzava jocs per a la mainada; posava monedes de cinc i deu cèntims al fons d'un gibrell amb un pam d'aigua a dintre, monedes que calia atrapar amb les dents, i trencar l'olla, i curses de sacs... i, el vespre arribat, ball amb la Banda Municipal.

Perquè el carrer de Churruca era un dels que es podien permetre aquest luxe. Era un «carrer de categoria». Fàbriques, Ca l'Escapa, després Coll i Regàs, Can Cabot, rebatejada més tard «Comercial Transatlántica», una botiga de comestibles, Can Pere, un estanc (no recordo els noms dels propietaris), una carnisseria, a casa, un recader, en Flaqué, un sastre... A més, jo encara molt jovenet, s'hi construí l'edifici de la «Caldereria de cobre y de hierro» de l'Emili Surià, una de les més importants, potser la que més, de Mataró i de la seva comarca.

Companys i companyes de carrer de la meva edat? L'Antonieta, que vivia amb els seus pares al pis de sobre casa meva, en Vicenç Badia, que de gran es convertí en un personatge polifacètic, músic, pintor, pallasso de circ, rodamón i director i fundador d'orquestres de jazz («Badia y su ritmo»), en Joan Cabruja, que seria company de treball al Banco Urquijo Catalán, en Juanito Trias, els germans Serra, en Juanito i la Quimeta, que de petita mirava malament d'un ull i ja joveneta es convertí en la «vedette» Glòria Tomàs, en Narcís Flaquer, i, vivint davant de casa, en Juanito de ca l'escuracalderes. Tots recordats amb gran afecte, alguns ja traspassats i que estic ben segur que són feliços a l'altre món; eren tan bons! Existia una certa rivalitat entre els nois del tros de dalt, el carrer de Gravina servia de partió, i els del tros de baix, que alguna vegada s'acabava amb batusses. Tan amics que hem estat després!

Uns records, segurament d'una molt relativa importància, poden ajudar a fer conèixer la gent d'aquells temps. Al tros de dalt, en el balcó d'una casa on vivia un matrimoni que, deien els veïns, es barallaven sovint amb grans crits, hi havia un lloro mal criat que quan veia algú que passava de pressa (per agafar el tren?) li cridava «corre que te escapa!» seguit d'una gran rialla. Prefereixo no reportar les respostes dels passants; davant, a l'altra vorera, hi vivia una família de treballadors, gent molt agradable, que els veïns en deien a «Cals pobres» perquè menjaven cigrons! Veure el matí les dones que treballaven a Can Cabot

passar adelerades, per no fer tard a la feina, menjant pel carrer una llesca de pa amb quelcom a dintre, després d'haver tingut cura dels seus petits per fer-los anar polits a l'escola i, no se'n descuidaven mai, d'haver regat i escombrat la vorera davant de casa seva.

I la por que em feien les gitanes quan entraven a la carnisseria per demanar caritat i recollir la petita peça d'un o dos cèntims que la meva mare, com moltes mestresses de casa, guardaven per a aquestes ocasions, i les peixateres amb paneres de peix cridant «peix fresc, sardina, boga, surell... acabat de pescar», els que passaven cridant «hi ha pell de cuní?», els serenos «Las dose han dado, sereno» o «nublado» quan el cel ho estava. Era famosa la frase que atribuïen al sereno del Masnou, que després de cridar nublado hi afegí «a clapos, a clapos». I els «vigilants» que tenien les claus de quasi totes les cases per si calia ajudar o, simplement, perquè te les havies deixat a casa en sortir. Altre servei dels «vigilants» era el de despertar els veïns arribada l'hora d'anar a treballar o de viatjar. I les emprenyamentes de la meva germana amb els galifardeus, i els no tan galifardeus, treballadors de Can Roure, que jugaven al carrer de Gravina a futbol amb una pilota de draps, quan amb un xut mal dirigit trencaven un vidre de la carnisseria. Oi que te'n recordes, Terri?.

I, un apartat molt personal, de la meva estada al carrer de Churruca, en tinc records molt vius, inesborrables, molt agradables els uns i un de molt horrorós per a mi i els meus. Dels primers, el casament de la meva germana amb en Francesc Masriera –tots dos treballaven a Can Borràs, els fabricants de joguines al carrer de Sant Agustí– i que vingut a viure a casa fou per a mi com un germà, i el naixement de la meva nebodeta Maria Carme; la seva mort, quan només tenia tres anys, fou per a mi el primer i horrorós dolor de la meva vida. Després la vinguda al món d'en Josep, en Joan i en Francesc, tots tan estimats!

I per acabar un record agradable, la Petra, una dida gallega jovenassa –la meva germana, per l'impacte aclaparador de la mort de la seva filleta no pogué alletar en Josep– que ens distreia amb les seves coses. Una vegada li ensenyàrem el retrat d'Alfons XIII que sortia en un diari i es pensava que l'enganyàvem perquè «los reyes son guapos!» La veritat és que aquell bon senyor el que és de «guapo»... Quin món tan diferent del d'ara!

A cinc anys a l'escola, a Santa Anna. Però d'això, si és convenient, ja en parlarem un altre dia.

Joan Ballescà i Prat

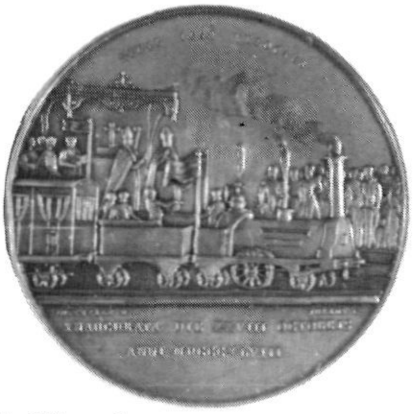
Josep Rovira i Puig, col·laborador del Museu Arxiu, ha catalogat la seva col·lecció de medalles referents o relacionades amb el Carril de Mataró i la línia del tren Mataró-Barcelona.
La publicació del catàleg, prevista en dues parts, coincideix i commemora els cent-cinquanta anys de la inauguració del ferrocarril.

CATÀLEG DE LA MEDALLÍSTICA DEL CARRIL DE MATARÓ 1848-1998 (1)

Aquest catàleg general presenta tota la metàl·lica de la primera Línia Catalana del Ferrocarril, de Barcelona a Mataró, inaugurada el 28 d'octubre de 1848, que fou promoguda i construïda pel mataroní En Míquel Biada i Bunyol, i que enguany s'escau el seu 150è aniversari.

En conjunt hi ha més de cent peces catalogades (medalles, plaquetes, ensenyes, monedes, etc.), la més antiga de les quals va aparèixer el mateix any de la inauguració del tren.

A/. = Anvers cara principal
R/. = Revers cara secundària
* = Element distintiu d'una peça amb el seu material
(r) = Fotografia reduïda



MEDALLA Núm. 1

1848
Medalla : Commemorativa de la inauguració de la primera línia del Ferrocarril dels Països Catalans i de la península Ibèrica; tram de Barcelona a Mataró.
A/. Símbol : Acte de benedicció del primer ferrocarril, les personalitats de l'època, bisbes de Barcelona i de Puerto Rico, capità general, governador civil, batlles i altres autoritats civils i militars.
R/. Llegenda: NIHIL IPSA VELOCIUS. / YNAUGURATA DIE XXVIII OCTOBRIS / ANNI MDCCCXLVIII.
Signatures : Lorenzale D. i Jubany G.
R/. Llegenda: OPTIMAE SOCIETATI / QUAE PRIMA IN HISPANIA / VIAM FERREAM AD YLLURO USQUE DUCENTEN / SUMMO LABORE VIGILIIS SUMPTIBUSQUE / CONSTRUERE FECIT / BARCINONENSIS SENATUS / HOC CIVIUM LAUDIS ET GRATI PIGNUS. / D.O.C.
Editor : Ajuntament de Barcelona
Fabricant : Seca de Barcelona
Diàmetre : 52 mm
*Material : Coure
Bibliografia: J.M. Pellicer, *Iluro* (1888), p. 480.

MEDALLA Núm. 2

1857

Medalla : Commemorativa del natalici del príncep Alfons.

A/. Símbol : Reina Isabel al davant del tron, presenta son fill príncep Alfons nadó, escut d'Espanya, un lleó i el sol radiant.

Llegenda : ORIETUR IN DIEBUS EJUS JUSTITIA / ET ABUNDANTIA PACIS. / Ps LXXI.7.

Signatura : Casals F.

R/. Símbol : Escut de la ciutat de Barcelona rodejat d'atributs; de Ciència, Arts, Indústria i Comerç, al fons la ciutat. A esquerra, el tren de Mataró passant pel riu Besòs i a dreta el tren de Molins de Rei passant pel riu Llobregat.

Llegenda : OB FAUSTUM PRINCIPIS ALPHONSI / ORTUM, CIVITAS BARCINONENSIS / SUIS, LAETANS, DIGAT REGIBUS. / MDCCCLVII.

Editor : Ajuntament de Barcelona

Fabricant : Atribuït a Barcelona

Diàmetre : 72 mm

*Material : Estany

* » Coure

* » Argent

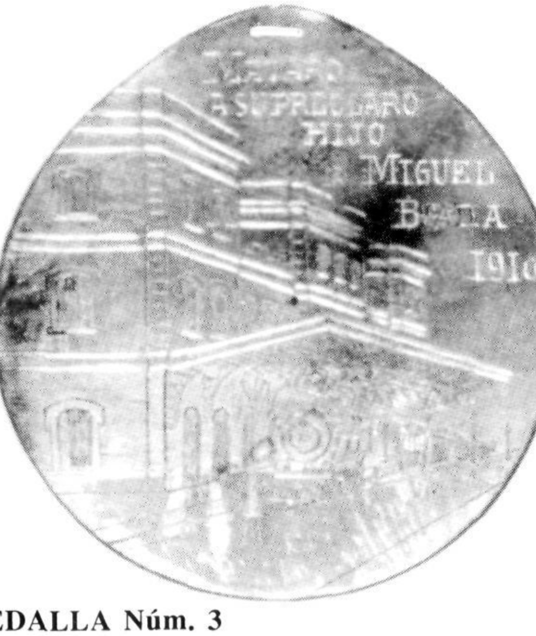
* » Or

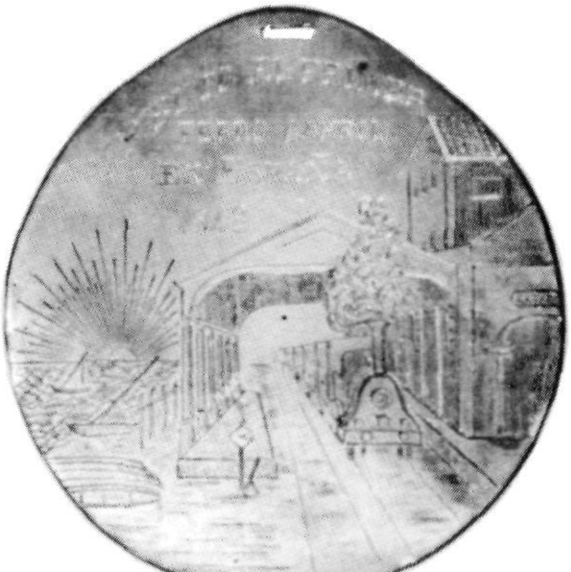
Nota : Medalles d'època, banyades amb l'afany de mercadejar.

*Material : Estany platejat

* » Coure daurat

Bibliografia: A. VIVES, *Medallas de la Casa Borbón*, 403 (1916) p. 2.





MEDALLA Núm. 3

1910

Medalla : Commemorativa del 62 aniversari.

A/. Símbol : L'estació nova de Mataró amb el tren modern fumejant.

Llegenda : MATARÓ / A SU PRECLARO / HIJO / MIGUEL / BIADA / 1910.

R/ Símbol : L'estació vella de Mataró «la primera d'Espanya» amb el tren inaugural, a l'esquerra el mar i el sol radiant.
Llegenda : TRIBUTO AL PRIMER / FERRO CARRIL / EN ESPAÑA / 1848.
Editor : S'atribueix a l'ajuntament de Mataró.
Disseny : Vila. Mataró.
Dimensió : 72 x 77 mm (penjoll allagrimat).
*Material : Argent.
Bibliografia: «Las fiestas del progreso», periòdic *El Nuevo Ideal* (Mataró, 4-10-1910), p. 1.

MEDALLA Núm. 4

1948
Medalla : Commemorativa del centenari.
A/. Símbol : Bust de Miquel Biada a dreta.
Llegenda : MICHAEL BIADA ET BUNYOL. / BARCINONEM CUM MATARONE VIA FERREA CONIUNXIT STRENUUS PROPULSOR / 1789-1848.
R/. Símbol : Màquina inaugural a esquerra, la que porta el nom la Mataró i l'escut de la ciutat.
Llegenda : INDEFESSE CURANTE BIADA PER HISPANAE DITIONES PRIMA SERPSI / 1848-1948.
Editor : La Comissió del Centenari. Mataró.
Fabricant : Vallmitjana. Barcelona.
Diàmetre : 60 mm
*Material : Alumini
* » Coure
* » Argent
Bibliografia: A. PERA, «Lenguaje de Piedra y bronce», diari *Mataró* (28-10-1948) p. 94.

MEDALLA Núm. 5

1948
Medalla : Commemorativa del centenari.
A/. Símbol : Bustos a esquerra, de Miquel Biada i el Marquès de Salamanca.
Llegenda : BENE MERITIS BIADA ET SALAMANCA LAUS ATQUE HONOS.
R/. Símbol : Figura femenina seminua asseguda i sostenint la màquina inaugural la Mataró; a l'exerg, màquina elèctrica moderna.
Llegenda : PRIMAE HISPANIA VIAE FERRAE CENTENARIA CONMEMORATIO. / MCMXLVIII.
Editor : F.F.C.C. Españoles. Madrid.
Fabricant : S'atribueix a la F.N.M.T. Madrid.
Diàmetre : 48 mm
*Material : Coure
* » Coure platejat
* » Coure daurat
Bibliografia: R. BORRÀS, «Medalles commemoratives del Carril de Mataró», *Acta Numismàtica*, 14 (1984) p. 280.

MEDALLA variant Núm. 6

1948
Medalla : Commemorativa del centenari; seguint la mateixa pauta de l'anterior Núm. 5.

Diàmetre : 26 mm
*Material : Alumini

ENSENYA Núm. 7

1948
Ensenya : Commemorativa del centenari.
A/. Símbol : Figura femenina seminua asseguda i sostenint la màquina inaugural la Mataró; a l'exerg, màquina elèctrica moderna.

Llegenda : PRIMAE HISPANIA VIAE FERRAE CENTENARIA CONMEMORATIO. / MCMXLVIII.
Editor : F.F.C.C. Españoles. Madrid.
Fabricant : S'atribueix a la F.N.M.T. Madrid.
Diàmetre : 18 mm
*Material : Llautó platejat

MEDALLÓ Núm. 8 (r)

(1948)
Medalló : Instal·lat davant de l'estació de Mataró, el gran monument en honor; 1789-1948 a Miquel Biada impulsor del primer ferrocarril d'Espanya.

A/. Símbol : Bust de Miquel Biada i Bunyol.
Signatura : Ros-48 (Joan Ros Bofarull).
Editor : La Comissió del Centenari. Mataró.
Fabricant : R. Vilà. Valls
Diàmetre : 600 mm
*Material : Bronze fos
Nota : Fotografia reduïda

PLAQUETA
Núm. 9 (r)

1948
Plaqueta : Estampació col·locada a la locomotora en el Tren del Centenari.
A/. Símbol : Ornament.
Llegenda : TREN DEL CENTENARIO / 1848-1948. / LOCOMOTORA CONSTRUIDA POR / LA MAQUINISTA TERRESTRE Y MARÍTIMA S.A. / BARCELONA.

Signatura : Grandin.
Editor : La Maquinista Terrestre i Marítima. Barcelona.
Dimensió : 260 x 140 mm (forma rectangular)
*Material : Llautó
Nota : Fotografia reduïda.

PLAQUETA
Núm. 10 (r)

1948
Plaqueta : Estampació col·locada als cotxes en el Tren del Centenari.
A/. Símbol : Ornament.
Llegenda : TREN DEL CENTENARIO / 1848-1948. / COCHE CONSTRUIDO POR / MATERIAL Y CONSTRUCCIONES S.A. / BARCELONA.

Signatura : Grandin.
Editor : MACOSA. Barcelona.
Dimensió : 260 x 135 mm (forma rectangular)
*Material : Llautó
Nota : Fotografia reduïda

ENSENYA Núm. 11

(1950?)
Ensenya : Representativa de l'Associació d'Aficionats als Ferrocarrils en Miniatura; atribuïda als anys cinquanta.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a esquerra.

Llegenda : A.A.F.C.M.
Editor : Mateixa associació. Barcelona.
Fabricant : Castells. Barcelona.
Diàmetre : 16 mm
*Material : Llautó
Esmalt : Vermell, verd, daurat i blanc.

MEDALLA Núm. 12

1955
Medalla : Commemorativa del centenari de La Maquinista Terrestre i Marítima.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a dreta, amb adornança de palma i llorer.
Llegenda : LA MAQUINISTA TERRESTRE Y MARÍTIMA S.A.
R/. Símbol : Emblema de la empresa M.T.M. i orla d'olivera.
Llegenda : 1855-1955.
Editor : Mateixa empresa. Sant Andreu del Palomar.
Fabricant : Vallmitjana. Barcelona.
Diàmetre : 36 mm
*Material : Coure
* » Argent
* » Or
Bibliografia: La Maquinista Terrestre y Marítima. 125 ANIVERSARIO 1855-1955, p. 34.

ENSENYA Núm. 13

1956
Ensenya : Commemorativa del Centenari del ferrocarril de Terrassa.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a esquerra i fàbriques al fons.
Llegenda : CENTENARIO DEL FERROCARRIL 1956. TARRASA.
Editor : Ajuntament de Terrassa.
Fabricant : Senior. Barcelona.
Dimenció : 23 x 14 mm (forma irregular).
*Material : Llautó; primera edició.
Esmalt : Blanc, verd i negre.
*Material : Llautó; segona edició.
Esmalt : Blanc vermell i negre.

ENSENYA Núm. 14

(1956?)
Ensenya : Representativa de l'Associació d'Aficionats als Ferrocarrils; atribuïda a l'any cinquanta-sis.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a esquerra.
Llegenda : A.A.F.C.
Editor : Mateixa associació. Barcelona.
Fabricant : Castells. Barcelona.
Diàmetre : 16 mm
*Material : Llautó
Esmalt : Vermell, verd, daurat i blanc.

ENSENYA Núm. 15

(1960?)
Ensenya : Premi de Fidelitat; en atenció als mèrits concedits a la vida ferroviària; atribuïda als anys seixanta.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a esquerra.
Llegenda : PREMIO DE FIDELIDAD. / RENFE.
Editor : RENFE. Madrid.
Diàmetre : 23 mm
*Material : Coure
* » Argent
* » *Bronze daurat*
* » Or
Nota : Trepada amb cinc forats.

MEDALLA Núm. 16

(1964)

Medalla : Commemorativa del Premi a la Fidelitat; en atenció als mèrits concedits a la vida ferroviària.

A/. Símbol : Divinitat Fides lliurant la clau com a signe de confiança; locomotora la Mataró a dreta, adornament d'olivera i roure.

Llegenda : FIDELITAS.

R/. Símbol : Una branca de llorer.

Llegenda : PREMIO A LA FIDELIDAD. / RED / NACIONAL / DE LOS / FERROCARRILES / ESPAÑOLES. / D...

Editor : RENFE. Madrid.

Fabricant : Vallmitjana. Barcelona.

Dimensió : 44 x 49 mm (penjoll allagrimat).

*Material : Coure

* » Coure platejat

* » Coure daurat

* » Llautó platejat

* » Llautó daurat

PLAQUETA Núm. 17 (r)

1964

Plaqueta : Commemorativa del Premi a la Fidelitat; en atenció als mèrits concedits a la vida ferroviària.

A/. Símbol : A dalt l'emblema de la RENFE, l'escut d'Espanya i l'anvers de la medalla FIDELITAS; a baix el tren del Centenari de Barcelona-Mataró a dreta i a les vores dues orles de fulles de roure.

Llegenda : PREMIO A LA FIDELIDAD / QUE LA RED NACIONAL DE LOS / FERROCARRILES ESPAÑOLES, OTORGA A / DON... / CON MEDALLA DE... EN ATENCIÓN A LOS / MÉRITOS CONTRAIDOS DURANTE SU VIDA FERROVIARIA. / MADRID / EL DIRECTOR GRAL. DE LA RENFE. / signatura (**Carlos Roa**) / 1964.

Editor : RENFE. Madrid.

Dimensió : 150 x 120 mm (forma rectangular).

*Material : Llautó platejat; primera edició.

Esmalt : Vermell, verd, negre i marró.

Nota : Fotografia reduïda.

MEDALLA Núm. 18

1973
Medalla : Commemorativa del 125 aniversari.
A/. Símbol : Cap de Miquel Biada a dreta.
Llegenda : PROMOTOR DEL 1er. FERROCARRIL DE ESPAÑA. / M. BIADA BUÑOL.
R/. Símbol : Tren inaugural en marxa a esquerra, a baix els escuts de Mataró i Barcelona simbolitzant la unió de les dues ciutats.
Llegenda : 1848-1973.

Signatura : J.A.C. (Jordi Arenas Clavell).
Editor : F.N.M.T. Madrid.
Fabricant : F.N.M.T. Madrid.
Diàmetre : 80 mm
*Material : Coure; primera edició
Pes : 375 gr
*Material : Coure; segona edició
Pes : 280 gr
Bibliografia: R. Borràs, «Medalles commemoratives del Carril de Mataró», *Acta Numismàtica*, 14 (1984) p. 282.

MEDALLA Núm. 19

1973
Medalla : Conmemorativa del 125 aniversari.
A/. Símbol : Bust de Miquel Biada i tren inaugural a dreta.
Llegenda : 125 ANIV. DEL FERROCARRIL BARCELONA-MATARÓ. / MIQUEL BIADA BUNYOL.
R/. Símbol : Tren modern de front i la catenària.
Llegenda : MATARÓ / 1848-1973.
Editor : Acuñaciones Españolas. Barcelona.

Fabricant : Isidre Cistaré. Sant Boi de Llobregat.
Diàmetre : 40 mm
*Material : Coure
* » Argent
* » Or
Bibliografia: R. Borràs, «Medalles commemoratives del Carril de Mataró», *Acta Numismàtica*, 14 (1984) p. 284.

MEDALLA variant Núm. 20

1973
Medalla : Commemorativa del 125 aniversari; seguint la mateixa pauta anterior Núm. 19.

Diàmetre : 24 mm
*Material : Coure
* » Argent
* » Or

MEDALLA Núm. 21

1973
Medalla : Commemorativa del 125 aniversari; col·lecció Catalans Il·lustres.
A/. Símbol : Bust de Miquel Biada a dreta.
Llegenda : MIQUEL BIADA I BUNYOL. / MATARÓ 1789-1848.
R/. Símbol : Emblema de l'entitat editora i la màquina inaugural la Mataró a esquerra.
Llegenda : PROMOTOR DEL PRIMER FERROCARRIL / D'ESPANYA BARCELONA-MATARÓ / 1848 / CONMEMORACIÓ DEL CXXV ANIV / DE LA INAUGURACIÓ DEL / TREN / MATARÓ 1973.

Editor : Caixa d'Estalvis Laietana. Mataró.
Fabricant : M. Pujol. Barcelona.
Diàmetre : 50 mm
*Material : Llautó platejat
Nota : Aquesta primera edició pateix un error al revers (CONMEMORACIÓ en lloc de COMMEMORACIÓ).
Rectificació: Segona edició amb l'esmena de l'error de revers.
*Material : Llautó platejat
* » Coure platejat
Bibliografia: R. Borràs, «Medalles commemoratives del Carril de Mataró», *Acta Numismàtica*, 14 (1984) p. 284.

MEDALLA Núm. 22

1973
Medalla : Commemorativa del 112 aniversari del ferrocarril a Calella.
A/. Símbol : Bust de Miquel Biada a dreta.
Llegenda : MIQUEL BIADA I BUNYOL / MATARÓ 1789-1848.
R/. Símbol : L'emblema de l'entitat editora.

Llegenda : CXII ANIVERSARI / ARRIBADA DEL TREN / A / CALELLA / 28 OCTUBRE 1973.
Editor : L'entitat Grup Pa, Vi i Moltó. Calella.
Fabricant : M. Pujol. Barcelona.
Diàmetre : 50 mm
*Material : Llautó platejat

23

MEDALLA Núm. 23

1973

Medalla : Commemorativa del 125 aniversari.
A/. Símbol : Bust de Miquel Biada a dreta.
Llegenda : MIQUEL / BIADA / I BUNYOL.
R/. Símbol : Tren de Mataró a esquerra passant pel pont de la riera d'Argentona.
Llegenda : 125º ANIVERSARIO DEL / FERROCARRIL EN ESPAÑA / 1848-1973. / BARCELONA-MATARÓ. / CÍRCULO FILATÉLICO / Y NUMISMÁTICO. / SANTS-HOSTAFRANCHS.

Signatura : J.C.B. (Josep Colobrans Bru).
Editor : Delegació de Sants-Hostafrancs del C.F.N.
Fabricant : Vallmitjana. Barcelona.
Diàmetre : 50 mm
*Material : Coure
* » Argent
Bibliografia: J.C.B. (Josep Colobrans Bru), «Medallas en honor de Miquel Biada i Bunyol», *Información de Filatelia y Numismática* (1979), p. 359.

MEDALLA Núm. 24

1974

Medalla : Commemorativa de l'Exposició 125 aniversari.
A/. Símbol : Bust de Miquel Biada a dreta.
Llegenda : MIQUEL / BIADA / I BUNYOL.
R/. Símbol : Tren de Mataró a esquerra passant pel pont de la riera d'Argentona.
Llegenda : EXPOSICIÓN / CÍRCULO FILATÉLICO / Y NUMISMÁTICO / SANTS-HOSTAFRANCHS / CONMEMORANDO / 125º ANIVERSARIO / FERROCARRIL EN ESPAÑA / 2-10 ABRIL 1974.

Signatura : J.C.B. (Josep Colobrans Bru).
Editor : Delegació de Sants-Hostafrancs del C.F.N.
Fabricant : Vallmitjana. Barcelona.
Diàmetre : 50 mm
*Material : Coure
* » Argent
Bibliografia: J.C.B. (Josep Colobrans Bru), «Medallas en honor de Miquel Biada i Bunyol», *Información de Filatelia y Numismática* (1979), p. 359.

MEDALLA Núm. 25

1974

Medalla : Commemorativa de l'Exposició filatèlica del cent vint-i-cinquè aniversari.
A/. Símbol : Reproducció del segell de correus commemoratiu del Carril de Mataró.
Llegenda : CENTRO CULTURAL SANTIAGO / BARCELONA 1974.
R/. : Sense encunyar.
Editor : Centre Cultural Santiago. Barcelona.
Dimensió : 40 x 52 mm (penjoll rectangular).
*Material : Llautó
Esmalt : A tot color

ENSENYA Núm. 26

(1974)
Ensenya : Atribuïda a la commemoració del trentè aniversari de l'Associació d'Aficionats als Ferrocarrils. Barcelona.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a esquerra.
Llegenda : ASOCIACIÓN AFICIONADOS FERROCARRILES. / BARCELONA.
Editor : Mateixa associació.
Fabricant : J. Llesuy. Barcelona.
Diàmetre : 16 mm
*Material : Llautó platejat
* » Argent

MEDALLA Núm. 27

(1976)
Medalla : Commemorativa de la inauguració de la Residència-Llar dels avis de Mataró.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró en marxa a dreta.
Llegenda : MINISTERIO DE SANIDAD Y SEGURIDAD SOCIAL. / INSERSO.
R/. Símbol : Escut i corona de la ciutat de Mataró.
Llegenda : SERVICIO SOCIAL TERCERA EDAD / RESIDENCIA-HOGAR MATARÓ.
Editor : Ministeri de Sanitat. Madrid.
Diàmetre : 80 mm
*Material : Zamac courat

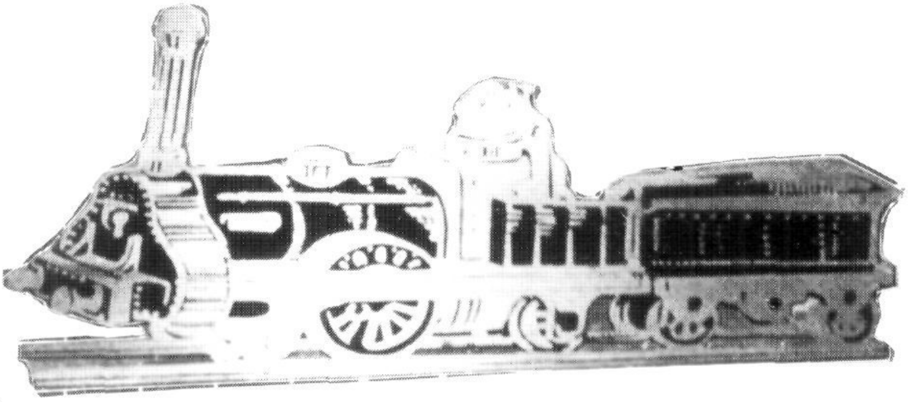
MEDALLA Núm. 28

(1976)
Medalla : Agraïment als socis de l'Associació d'Aficionats als Ferrocarrils.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a esquerra.
Llegenda : AMICS DEL FERROCARRIL. / BARCELONA
R/. Símbol : Via fèrrea vista de perfil.
Llegenda : PER LA VOSTRE COL·LABORACIÓ. / A.F.C.B.
Cantell : Configuració roda de tren.
Editor : Mateixa associació. Barcelona.
Fabricant : M. Pujol. Barcelona.
Diàmetre : 50 mm
*Material : Coure
* » Coure platejat
* » Coure daurat

PLAQUETA variant Núm. 29 (r)

1976
Plaqueta : *Commemorativa del Premi a la Fidelitat; seguint la mateixa pauta i dimensió anterior núm. 17.*

A/. Símbol : Mateixa pauta anterior.
Llegenda : Variació amb distinta signatura i any (**Antoni Carbonell**) / 1976.
**Material* : *Llautó platejat; segona edició.*
Esmalt : Vermell, verd i negre.
Nota : Fotografia reduïda.



PLAQUETA Núm. 30 (r)

(1977)
Plaqueta trofeu: Obsequiada en el concurs d'aparadors; en l'aniversari del centenari de l'arribada del ferrocarril a Figueres.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a esquerra.

Editor : C.I.T. (Centre Iniciatives Turístiques). Figueres.
Dimensió : 65 x 138 mm (forma irregular).
*Material : Llautó
Esmalt : Negre
Nota : Fotografia reduïda

MEDALLA Núm. 31

(1977)
Medalla : *Sèrie Homes Il·lustres de Mataró.*
A/. Símbol : Bust de Miquel Biada i la locomotora Mataró a dreta.
Llegenda : MIQUEL BIADA I BUNYOL. / *1789 / +1848.
R/. Símbol : Escut amb corona i ornament de la ciutat de Mataró.

Llegenda : HOMES IL·LUSTRES / MATARÓ.
Editor : Argent d'Art. Mataró.
Fabricant : *Andreu Farreny. Barcelona.*
Diàmetre : 40 mm
*Material : Argent
* » Or
Bibliografia: Edició de medalles, «Homes Il·lustres de Mataró», *Crònica de Mataró* (Mataró, 14-7-1977).

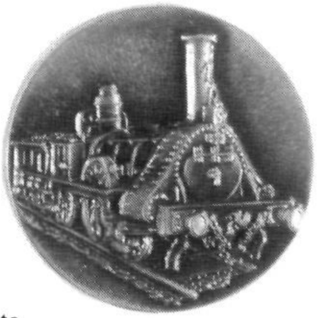
32

MEDALLA Núm. 32

1978
Medalla : Commemorativa del Centenari ferrocarril de Portbou.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a esquerra.
Llegenda : CENTENARI FERROCARRIL PORTBOU / 1878-1978.
R/. Símbol : Orla, el mar i dues barques de vela davant el port.
Editor : La Junta del Centenari.
Fabricant : M. Pujol. Barcelona.
Diàmetre : 50 mm
*Material : Coure

MEDALLA Núm. 33

1978
Medalla : Commemorativa de la inauguració a la nova estança de l'Associació del Vallès d'Aficionats al Ferrocarril.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a dreta.
Llegenda : ASSOCIACIÓ DEL VALLÈS D'AFICIONATS AL FERROCARRIL «VALLESFER». / SABADELL.
R/. Llegenda: INAUGURACIÓ / LOCAL SOCIAL / ANTIGA ESTACIÓ / DEL NORD / JULIOL 1978.
Editor : Mateixa associació. Sabadell.
Fabricant : F. Murral. Sabadell.
Diàmetre : 48 mm
*Material : Bronze fos

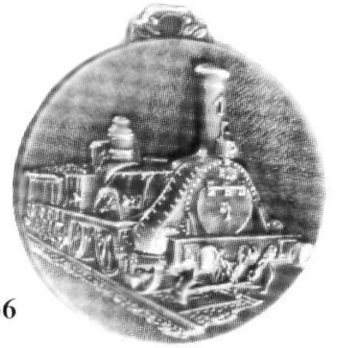


PLAQUETA Núm. 34

(1979)
Plaqueta comercial.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a dreta.
Editor : M. Pujol. Barcelona.
Fabricant : El mateix editor.
Diàmetre : 41 mm
*Material : Llautó
* » Llautó platejat

MEDALLA Núm. 35

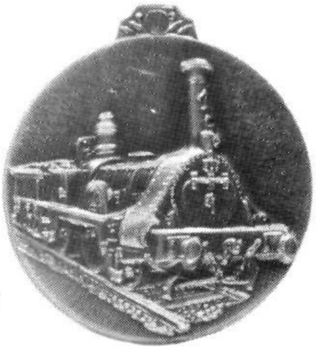
(1979)
Medalla : Curs de 1r Grau; Escola de Formació Professional de RENFE. Barcelona.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a dreta.
R/. Símbol : Escut i corona de la ciutat de Barcelona.
Llegenda : ESCUELA DE / FORMACIÓN PROFESIONAL / DE 1er GRADO / RENFE / BARCELONA.
Editor : Mateixa escola.
Fabricant : M. Pujol. Barcelona.
Dimensió : 41 x 45 mm (penjoll allagrimat).
*Material : Llautó
* » Llautó platejat



MEDALLA Núm. 36

(1980)
Medalla : Centre Formatiu de RENFE.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a dreta.
R/. Llegenda: CENTRO FORMATIVO / RENFE / 5ª ZONA. / BARCELONA.

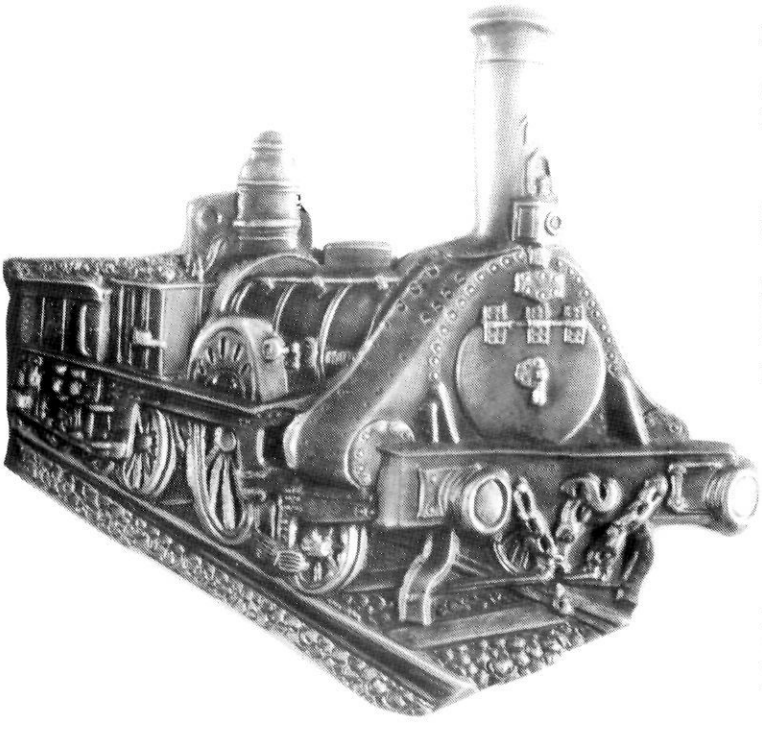
Editor : Mateix Centre. Barcelona.
Fabricant : M. Pujol. Barcelona.
Dimensió : 41 x 45 mm (penjoll allagrimat)
*Material : Llautó platejat



MEDALLA Núm. 37

1981
Medalla : Commemorativa de les Jornades Europees Ferroviàries celebrades a Sitges.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a dreta.
R/. Símbol : Orla de dotze estels.
Llegenda : *A.E.C. / SITGES / 1981 / SECCIÓN ESPAÑOLA.*

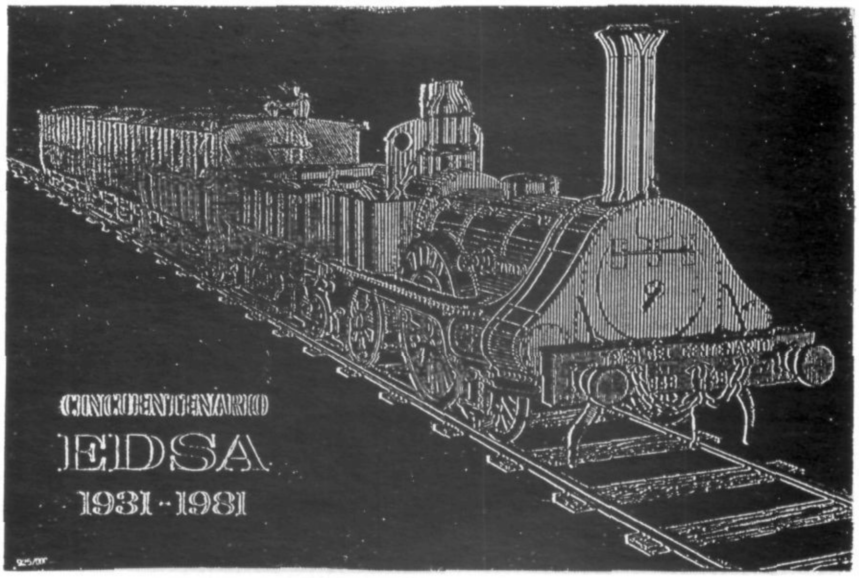
Editor : Secció Espanyola de l'Associació Europea de Ferroviaris (AEC).
Fabricant : M. Pujol. Barcelona.
Dimensió : 41 x 45 mm (penjoll allagrimat).
**Material* : *Coure*
* » Llautó platejat



PLAQUETA Núm. 38

(1981)
Plaqueta : Estoig de la commemoració de les Jornades Europees Ferroviàries, celebrades al municipi de Sitges.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a dreta.
Editor : Secció Espanyola de l'Associació Europea de Ferroviaris (AEC).
Fabricant : M. Pujol. Barcelona.
Dimensió : 94 x 98 mm (forma irregular).
*Material : Coure platejat
Bibliografia: Secció Espanyola de l'Associació Europea de Ferroviaris, *Europa Ferroviaria*, any II, núm. especial (Barcelona 1981).

(1991)
NOTA : Plaquetes fetes amb l'afany de mercadejar, copiant el mateix model i format anterior.
Fabricant : J. Aparicio. Barcelona.
*Material : Bronze
Fabricant : ?
*Material : Alpaca



PLAQUETA Núm. 39 (r)

1981
Plaqueta : Commemorativa del 50 aniversari de l'empresa E.D.S.A.
A/. Símbol : Gravat el Tren del Centenari a dreta.
Llegenda : CINCUENTENARIO / E.D.S.A. / 1931-1981.
Editor : Mateixa empresa.
Fabricant : Fooges. Barcelona.
Dimensió : 100 x 150 mm (forma rectangular).
*Material : Argent
Nota : Fotografia reduïda.

MEDALLÓ Núm. 40 (r)

(1981)
Medalló : A tots els qui han fet possible el servei del cremallera Ribes a Núria 1931-1981; col·locat a la façana de l'estació de Ribes de Freser.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a esquerra.
Llegenda : ASSOCIACIÓ D'AMICS DEL FERROCARRIL. / BARCELONA. al centre FUNDADA EL / 1944.
Editor : Associació d'Amics del Ferrocarril. Barcelona.
Diàmetre : 205 mm
*Material : Bronze fos
Esmalt : Vermell i verd
Nota : Fotografia reduïda

PLAQUETA Núm. 41

(1982)
Plaqueta : Col·lecció de locomotores de la Història del Ferrocarril.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró, a dreta.
Llegenda : MATARÓ 1848.
Editor : Institut Espanyol de les Arts. Barcelona.
Fabricant : Stampel. Badalona.
Dimensió : 60 x 40 mm (forma rectangular).
*Material : Coure
* » Coure platejat
* » Argent

MEDALLA Núm. 42

(1982)
Medalla : Representativa de l'Associació d'Amics del Ferrocarril. Barcelona.
A/. Símbol : Locomotora la Mataró a esquerra.
Llegenda : ASSOCIACIÓ D'AMICS DEL FERROCARRIL. / BARCELONA. Al centre FUNDADA EL / 1944.

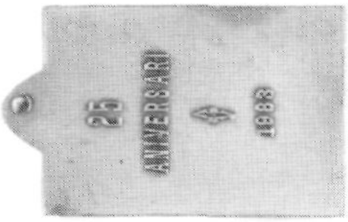
R/. Llegenda: ESTATGE SOCIAL. / DECLARADA D'UTILITAT PÚBLICA. Al *centre* ESTACIÓ / BARCELONA-TERME / PATI COTXES «DUANA» / PIS 2ON. / TELÈFON 310 52 97 / BARCELONA-3.
Editor : Mateixa associació. Barcelona.
Dimensió : 41 x 45 mm (penjoll allagrimat).
*Material : Zamac courat
Esmalt : L'anvers vermell i verd

MEDALLA Núm. 43

(1983)
Medalla : Representativa en la diada de la Verge del Pilar.
A/. Símbol : Carril de Mataró a dreta, banderes catalana i espanyola, corona i monograma G.C.
Llegenda : GUARDIA CIVIL / EL MARESME.

R/. Símbol : La Mare de Déu del Pilar amb el nen Jesús i la Basílica de la ciutat de Saragossa.
Editor : La caserna de la Guàrdia Civil. Mataró.
Fabricant : Marne. Barcelona.
Dimensió : 32 x 38 mm (penjoll octogonal).
*Material : >Anvers: Cartolina plastificada
>Revers: Llautó platejat
>Cantell: Ferro cromat
Nota : L'anvers pintat a tot color.

MEDALLA Núm. 44

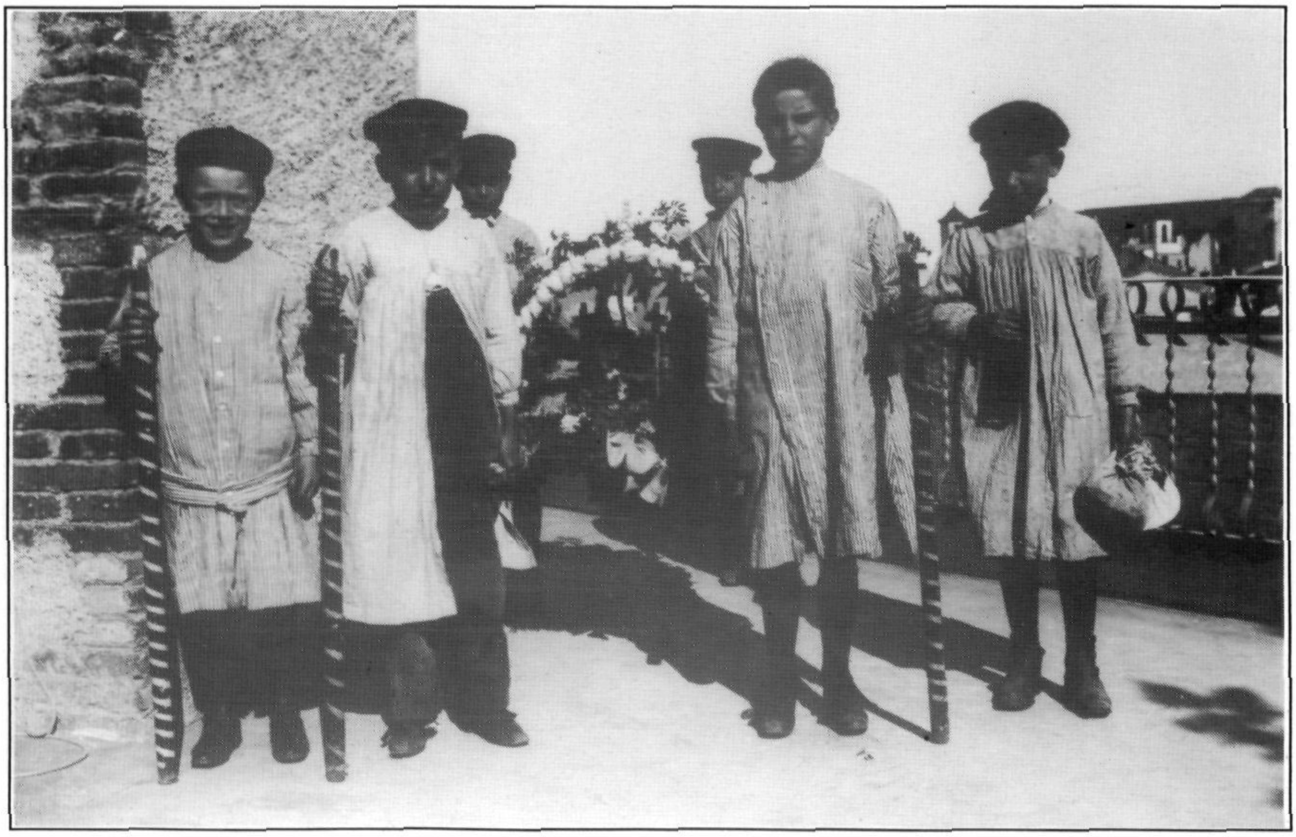


1983
Medalla : Commemorativa del 25 aniversari de la Formació Professional Municipal de Mataró
A/. Símbol : Disseny de l'Institut.
Llegenda : INSTITUT POLITÈCNIC / M. BIADA. CENTRE MPAL. / ASSOCIACIÓ DE PARES-MATARÓ.

R/. **Llegenda**: 25 / ANIVERSARI / 1983.
Editor : L'Associació de Pares de l'Institut Politècnic Miquel Biada. Mataró.
Fabricant : Vallmitjana. Barcelona.
Dimensió : 45 x 28 mm (penjoll rectangular).
*Material : Coure

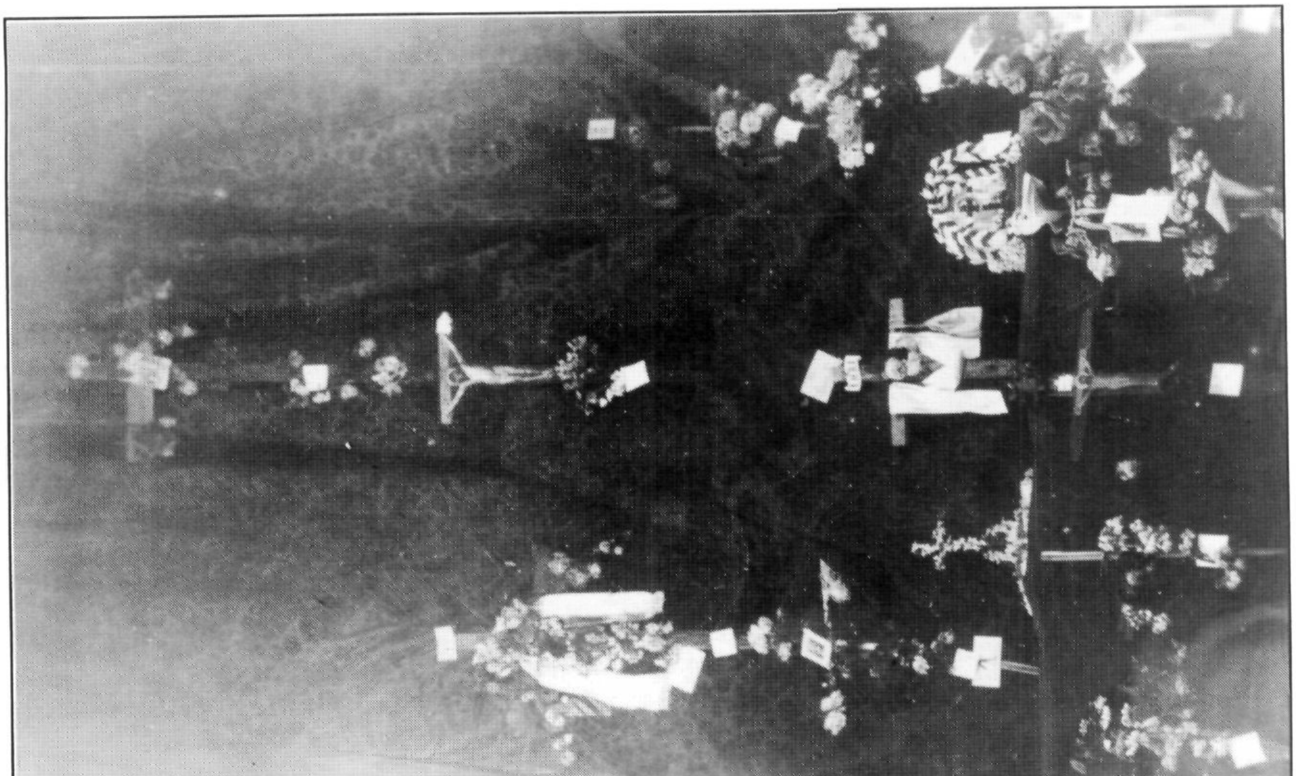
— DOCUMENTACIÓ FOTOGRÀFICA —

«Tabernacle» de la Santa Creu de maig (1900?). Fotografia Ramon Ribas. MASMM. Arxiu d'Imatges.



«Tabernacle» de la Santa Creu de maig (1900?). Fotografia Ramon Ribas. MASMM. Arxiu d'Imatges.

«Tabernacle» de la Santa Creu de maig (1910?). Fotografia Ramon Ribas. MASMM. Arxiu d'Imatges.



Exposició de «creus» de la Santa Creu de maig al Cercle Catòlic (1929). Fotografia Mn. Joan Colomer. MASMM. Arxiu d'Imatges.

Museu Arxiu de Santa Maria
Mataró

amb la col.laboració del
Servei d'Arxius del Departament de Cultura
de la Generalitat de Catalunya